821.09
O87

ISTORIOGRAFIA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

1944-1984

ISTORIOGRAFIA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

1944—1984

Coperta; *Done Stan*

809.009
I 82

ISTORIOGRAFIA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

1944—1984

63.103

EDITURA MINERVA
București — 1984

ISTORIOGRAFIA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

1944—1984

52 Lo3

EDITURA MINERVA
București — 1984

„Partidul nostru acordă o mare atenție valorificării tradițiilor progresiste ale științei și culturii românești, tezaurului de valori spirituale făurite și lăsate moștenire de înaintași, chemîndu-i pe oamenii de știință și cultură să ducă mai departe aceste cuceriri în condițiile noi ale orînduirii socialiste, să slujească poporului, idealurilor sale de progres și prosperitate.“

NICOLAE CEAUȘESCU

„Partidul nostru acordă o mare atenție ve-
rificării tradițiilor progresiste ale străbu-
nilor noștri, tezaurului de valori spirituale
literare și lăsate moștenire de înaintași, cheltu-
ind pe oamenii de știință și cultură să dueă mai
departe ucestc cuceriri în condițiile noi ale orîn-
duirii socialiste, să slujească poporului, idealuri-
lor sale de progres și prosperitate."

NICOLAE CEAUȘESCU

EDIȚII ȘTIINȚIFICE DE OPERE

de ION ROMAN

Literatura este una dintre expresiile majore ale geniului național și ca atare reprezintă un tezaur a cărui conservare și valorificare optimă trebuie să constituie o preocupare permanentă. Operele acumulate de-a lungul vremii sînt pentru generațiile succesive documente și mesaje ale trecutului, prețioase și în această calitate, dar și creații vii, la fel ca producțiile literare cele mai recente. A repune în circulație scrierile din trecut este astfel atît o îndatorire dedusă din prețuirea ce li se cuvine, cît și o obligație față de noi înșine, în dorința firească de a ne îmbogăți sufletește. Ca beneficiari ai moștenirii literare, avem totodată responsabilitatea unor custozi care trebuie să se îngrijească nu numai de reeditarea operelor, ci și de asigurarea corectitudinii textelor, cu o atenție cîteodată chiar mai mare decît au dovedit-o la vremea lor autorii. Corectitudinea este o condiție de bază pentru orice tip de ediție, inclusiv pentru edițiile de masă sau „populare". Aceste ediții de mare tiraj, de cele mai multe ori cu un sumar selectiv, reprezintă un prim nivel al reeditărilor. La un nivel superior prin amploarea cuprinsului și anexe se situează edițiile științifice de opere (denumire prin care înțelegem nu numai edițiile critice propriu-zise). Realizarea unor asemenea ediții presupune o muncă dificilă și îndelungată, competență și devotament. Astăzi ne dăm seama de lucrul acesta mai bine ca oricînd : la patru

decenii de la revoluția de eliberare socială și națională, antiimperialistă și antifascistă avem la dispoziție o bibliotecă valoroasă, constituită din cîteva zeci de ediții științifice și sute de volume, într-un tiraj comun de ordinul sutelor de mii de exemplare. Sub ochii noștri se edifică un monument impunător al culturii noastre noi, pentru desăvîrșirea căruia se cer în continuare eforturi sporite și o mai clară definire a metodelor de lucru.

O privire aruncată în urmă ne va îngădui să apreciem mai exact realizările actuale. Începuturile editării scriitorilor din trecut, a clasicilor — cum se spune, cu un termen nu întotdeauna propriu — se situează acum aproape un secol și jumătate. Firește, nu poate fi vorba atunci, și nu va fi încă multă vreme, de ediții științifice, ci de tipărirea pentru prima dată, în condiții empirice, a unor manuscrise, mai tîrziu, de retipărirea unor cărți. Cele dintîi încercări din preistoria acestei activități se datorează lui N. Bălcescu și A. T. Laurian, care au publicat în *Magazinul istoric pentru Dacia*, în 1845—1846, textul unor cronici muntene ; peste cîțiva ani, la mijlocul secolului, M. Kogălniceanu a tipărit, la rîndu-i, însă în volume, *Letopisețele Țării Moldovei*. În deceniile următoare, încă înainte de 1900, B. P. Hasdeu, George Sion, V. A. Urechia și alții au editat de asemenea textele unor cronici. În aceeași perioadă apar și cele dintîi ediții din autori români moderni, defuncți sau în imposibilitate de a supraveghea ei înșiși tipărirea, precum *Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul*, îngrijită și prefațată de A. I. Odobescu (1878), *Poezii* de Mihai Eminescu, editate (1883) cu o prefață de Titu Maiorescu, *Scrierile* lui Ion Creangă, I (1890) și *Amintiri din copilărie* de același (1892). După 1900, îndeosebi Editura Minerva a transilvăneanului George Filip a întreprins o susținută acțiune de difuzare a operei clasicilor, cu sprijinul unor critici, profesori de liceu și literați, printre care Ion Scurtu, Ilarie Chendi, Petre V. Haneș, St. O. Iosif (îngrijitor al unei antologii din poeziile lui D. Bolintineanu și al scrierilor lui Petre Ispirescu, în 1905, respectiv, 1907). Bunăvoința acestor editori amatori n-a fost dublată și de o pregătire filologică

(deși Chendi o avea) oricît de sumară. De altfel, mult timp avea să dăinuie prejudecata că editarea unor scrieri pentru care nu se pune problema, ca pentru textele vechi, a unei transcrieri din alt alfabet, este la îndemîna oricui. Nici Demostene Russo, autorul celui dintîi studiu de specialitate, *Critica textelor și tehnica edițiilor* (1912), nu era departe de această opinie eronată. Să observăm măcar în treacăt, dar cu dezolare, că prejudecata, care minimalizează munca editorilor de texte literare mai noi, a supraviețuit pînă nu demult în mentalitatea unora.

Un pas înainte față de perioada precedentă, parcursă de noi în grabă mai sus, a fost făcut între cele două războaie, datorită contribuției unor cărturari cu o mai bună cunoaștere a problemelor legate de transcrierea textelor și, în general, de alcătuirea unor ediții de o anumită ținută. În această direcție, este de amintit în primul rînd, pentru consecvența întreprinderii, colecția „Clasicii români comentați" scoasă de „Scrisul românesc" din Craiova, sub îngrijirea profesorului N. Cartojan. Aici au apărut unele ediții ce pot fi consultate cu oarecare folos și astăzi, între altele, din poeziile lui V. Alecsandri (Elena Rădulescu-Pogoneanu), poezia și proza lui Gr. Alexandrescu (V. Ghiacioiu), proza politică a lui M. Eminescu (D. Murărașu), poeziile lui D. Bolintineanu (D. Popovici). Menită să satisfacă, într-un mod onorabil, trebuie s-o spunem, nevoile școlii, colecția „Clasicii români comentați" și o replică bucureșteană, mai modestă, tipărită de „Cugetarea", n-au pus în lucrare opere complete și și-au limitat aparatura la ceea ce anunța însăși denumirea lor: comentariile. În 1930, vede lumina tiparului volumul I din cea dintîi ediție științifică de mari proporții: *Opere* de I. L. Caragiale. Începută sub îngrijirea lui Paul Zarifopol la „Cultura națională" și continuată la ed. „Fundația pentru literatură și artă", ediția a fost preluată, după decesul inițiatorului, de Șerban Cioculescu și dusă la bun sfîrșit (volumul VII a apărut în 1942). Tot la Fundație, în seria „Scriitori români moderni", apar alte cîteva „ediții critice, cu introducere, note și variante", printre care: *Opere* de Ion Creangă (1939), *Opere* de Ion He-

liade Rădulescu (vol. I—II, 1939, 1943), *Opere* de Al. Macedonski (vol. I—IV, 1939—1946), îngrijite, respectiv, de G. T. Kirileanu, D. Popovici, T. Vianu. În altă serie a Fundației pentru literatură și artă — „ediții definitive" — s-au tipărit *Opere* de Mateiu I. Caragiale (1936), îngrijite de Perpessicius, și *Poezii* de St. O. Iosif (1939, ed. a II-a, 1944), îngrijite de Șerban Cioculescu, ambele cu note, variante și bibliografie. Ajungem, în sfîrșit, la ediția critică de cea mai mare anvergură : *Opere* de M. Eminescu, proiectată și realizată parțial de Perpessicius (vol. I—III, Editura Fundației, 1933—1944 ; vol. IV—VI, Editura Academiei R.P.R., 1952—1963). Strădania de benedictin a emeritului eminescolog rămîne exemplară, iar imaginea bustului înclinat cu devoțiune, zi de zi, peste manuscrisele desfășurate pe masa din mica sală de la biblioteca Academiei și investigate prin groase lentile, stăruie în amintirea noastră ca o emblemă a nobilei munci de editor.

Prin *Opere* de M. Eminescu, tradiția editării clasicilor români a aruncat o punte de legătură spre perioada postbelică. Împrejurările din primii ani de după război n-au stingherit, cum s-a văzut din unele date de mai sus, continuarea unor începuturi făcute din inițiativă particulară. Activitatea trebuia însă reluată pe baze noi, iar, în cadrul reorganizării social-economice a țării, aceste baze au și fost puse prin înființarea, în 1948, a unui nou tip de editură : editura ca instituție de stat. Astfel devenea posibilă o muncă de perspectivă, care să beneficieze de prerogativele specifice : posibilitatea planificării, orientarea tipăriturilor corespunzător obiectivelor culturale, nu intereselor comerciale, contracte ferme cu colaboratorii etc. Începuturile au fost anevoioase. Lipseau, sau încă nu fuseseră descoperite cadrele necesare, o multitudine de probleme se cereau rezolvate. Bunele intenții, fără suportul necesar al competenței, n-au putut evita exagerări și greșeli, pe care le privim astăzi, de la distanță, cu regretul că au fost posibile într-o prea mare măsură. Anii cincizeci au lăsat groase pete de umbră și în acest domeniu. Ceea ce s-a numit atunci „reconsiderare" a egalat nu de puține ori cu o penibilă răsturnare a valorilor. Spre exemplu, Octa-

vian Goga, a cărui operă este un model de poezie militantă, de viguros suflu național și patriotic, nici nu putea fi citat nominal. Nici un scriitor de oarecare însemnătate nu trebuie exclus din planurile editoriale. O antologie a „poeților de la *Contemporanul*" poate fi binevenită la răstimpuri. Chestiunea ce se pune este aceea a măsurii, a cumpenei drepte.

Pînă după 1950, reeditările s-au făcut fără vreo preocupare filologică, prin simpla preluare a textelor dintr-o oarecare ediție aflată la îndemînă. Odată cu înființarea Editurii de stat pentru literatură și artă, în 1952, și constituirea, în cadrul acesteia, a unei redacții de specialitate, programul editării științifice a scriitorilor români a început să capete contur. Amatorismul a cedat locul respectului față de textul autentic, iar prin colaborarea redacției cu specialiști de marcă, universitari, filologi și istorici literari, s-au definit principiile fundamentale ale textologiei, pe care practica de mai tîrziu avea să le confirme. Dintre edițiile acelor ani sînt de amintit, pentru noua orientare pe care o prefigurau, cîteva : *Letopisețul Țării Moldovei* de Grigore Ureche (1955), îngrijit de P. P. Panaitescu, *Letopisețul Țării Moldovei* de Ion Neculce (1955), îngrijit de Iorgu Iordan, *Țiganiada* de Ion Budai-Deleanu (1953), editată de J. Byck, *Poezii* de Vasile Alecsandri (2 vol., 1955), text stabilit și comentarii de G. C. Nicolescu, *Opere* de Ion Creangă (1953), ediție și prefață de G. Călinescu. La E.S.P.L.A. s-au inițiat și cele dintîi ediții critice, dintre care au apărut : *Opere* de Grigore Alexandrescu (vol. I, 1957) „ediție critică, note, variante și bibliografie" de I. Fischer; *Opere* de Miron Costin (1958) — „ediție critică, cu un studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice și glosar" de P. P. Panaitescu ; *Opere* de I. L. Caragiale (vol. I, 1959) — „ediție critică" de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin.

Prin salutara reorganizare și diversificare a sistemului editorial, statuată la sfîrșitul anului 1969, misiunea editării științifice a scriitorilor români din trecut a revenit în principal Editurii Academiei R.S.R. și Editurii Minerva. Contribuții au adus și alte edituri, dar în ansamblul realizărilor ponderea acestora este incom-

parabil mai mică. Vom aminti astfel, ca o lucrare meritorie, însă din păcate izolată, primul volum din *Opere* de Nicolae Costin, publicat în 1976 de Editura Junimea din Iași, sub îngrijirea lui Const. A. Stoide și I. Lăzărescu, autori și ai unui documentat studiu introductiv. Al doilea volum, care ar fi trebuit să cuprindă traducerea *Ceasornicului domnilor* de Antonio de Guevara, n-a mai apărut, deși anunțat, la Iași, dar în același an 1976 tălmăcirea cronicarului moldovean vedea lumina tiparului la București, în Editura Minerva, într-o „ediție critică" de Gabriel Ștrempel. E, probabil, un exemplu de suprapunere a unor inițiative, dintr-o carență de planificare.

Concentrîndu-ne atenția asupra celor două edituri amintite, aflate propriu-zis în competiție pe terenul edițiilor științifice, vom constata de la prima privire că participarea cantitativă asigură primul loc, la mare distanță, Editurii Minerva. Constatarea nu implică un repros la adresa Editurii Academiei R.S.R., a cărei sferă de atribuții este foarte extinsă, astfel că literatura cu greu ar putea să solicite mai mult loc decît i se acordă. Cea mai de seamă realizare a Editurii Academiei, ediția *Opere* de M. Eminescu, pe care a preluat-o de la volumul IV, ar onora orice instituție de acest profil de oriunde. Cele șase volume îngrijite de Perpessicius pînă în 1963 sînt continuate acum de un colectiv al Muzeului literaturii române, ajutat și de colaboratori din afară. Datorită competenței și acribiei lui Petru Creția, coordonatorul lucrării, lui D. Vatamaniuc și a celorlalți, volumele VII, IX și XIV (1977, 1980, 1983) au aceeași ținută științifică ireproșabilă asigurată la vremea sa de primul editor. O altă ediție consacrată unui scriitor la Editura Academiei R.S.R. a fost *Opere* de Vasile Alecsandri. După două volume (I și III), îngrijite de G. C. Nicolescu și G. Rădulescu-Dulgheru, editura a sistat lucrarea (pe care o va prelua Minerva), după cum, din planul său inițial mai cuprinzător, a reținut numai patru autori : Dimitrie Cantemir, Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Odobescu. Alegerea este pe deplin justificată. Celor patru ar trebui să li se adauge din nou B. P. Hasdeu, apoi Ion Heliade Rădulescu și

Nicolae Iorga. Aceștia ar fi marii noștri cărturari, în scrisul cărora literatura constituie numai un sector, pentru unii, nici cel mai important, nici cel mai extins. Prin caracterul enciclopedic al operei lor (lingvistică, istorie, arheologie etc.), ei intră în competența Editurii Academiei. De aici se desprinde, după părerea noastră, criteriul cel mai potrivit pentru repartizarea autorilor între cele două instituții principale care se ocupă cu valorificarea moștenirii culturale. Firește, Minerva, ca editură de literatură, care nu-și poate asuma tipărirea integrală a operei celor șapte autori amintiți, nu le poate elimina numele din cataloagele sale. Va prelua deci de la Editura Academiei textul lucrărilor literare, pe care-l va prezenta însoțit de altă aparatură. În funcție de posibilități și de cerințele planificării, se poate proceda și invers : operele literare apărute mai întîi la Minerva să fie înseriate în edițiile academice integrale, atunci cînd le vine rîndul. În orice caz, dacă Minerva nu-l poate ignora, să zicem, pe Odobescu, Editura Academiei, la rîndu-i, nu poate exclude din ediția sa (și nici n-a făcut-o) nuvelele istorice. O privire aruncată asupra desfășurării pe volume a celor patru ediții academice arată că asemena omiteri nu se prevăd nici în alte cazuri. Dacă totuși am atins această chestiune, am făcut-o pentru a preîntîmpina o eventuală imputare privind așa-numitul „paralelism", considerat îndeobște ca o deficiență în activitatea editorială. Evitarea unei munci duble (pentru îngrijirea aceluiași text) și eșalonarea chibzuită a retipăririi unei opere elimină din discuție paralelismul. Că o operă se retipărește după un anumit interval nu e nici o pagubă, dimpotrivă. Și-apoi, edițiile diferite au și destinație diferită. O ediție academică interesează altă categorie de cititori decît una din colecția „Scriitori români".

Ceea ce a dat pînă acum Editura Academiei R.S.R. impune prin seriozitatea concepției, vădită în primul rînd prin adeziunea la principiul integralității. Se construiește cam lent — din cauze cu siguranță obiective, căci încetineala se reîntîlnește și la Minerva — dar temeinic. Ediția N. Bălcescu a fost începută acum două decenii, iar între cele trei volume apărute sub îngriji-

rea regretatului G. Zane s-au scurs zece, apoi nouă ani (1964, 1974, 1983). Cu nouăsprezece ani în urmă a apărut și primul volum din *Opere* de A. Odobescu, o „ediție critică publicată sub îngrijirea acad. Tudor Vianu". Iată, citînd două ediții, am citat și doi defuncți... *Ars longa, vita brevis!* Ar fi de dorit ca ritmul aparițiilor să devină mai alert, fie și pentru a se da arhitecților posibilitatea de a-și vedea zidirea terminată. Desigur, în pofida pierderilor suferite, edițiile din operele lui Dimitrie Cantemir (coordonator : Virgil Cândea), Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu (coordonator : Dan Simonescu, în colaborare cu Paul Cornea, Al. Zub, Georgeta Penelea), și A. Odobescu (ediție continuată de G. Pienescu — care era îngriijtorul ediției de la primul volum — V. Cândea, Marta Anineanu, Mircea Babeș etc.) vor fi duse la bun sfîrșit. Că există această garanție o dovedesc și cele două apariții recente : *Opere*, III *(Oratorie*, I, 1856—1864) de Mihail Kogălniceanu (1983) și *Opere*, X *(Corespondență*, 1884—1886) de Alexandru Odobescu (1984). O analiză de amănunt a celor cinci ediții academice nu putem întreprinde aici. Dar ceea ce trebuie să spunem este că toate pot fi socotite drept ediții de referință prin bogăția conținutului. Nu numai volumele din seria *Operelor* lui M. Eminescu, ci și celelalte își propun să includă în paginile lor, alături de scrierile antume, întreg materialul de arhivă, pînă la ciorne, însemnări și corespondență. Cu aceste volume în față, un cercetător va fi dispensat de explorarea personală a numeroase publicații, sau a depozitelor unor biblioteci. Va avea la îndemînă totul, iar din acest tot se conturează mai clar decît pînă acum statura autorilor. Despre Eminescu s-a știut dintotdeauna că a fost un intelectual cu preocupări multilaterale, animat de o neostoită sete de cunoaștere. Publicarea caietelor sale de note, extrase, traduceri pune însă într-o lumină mai vie, pentru oricine, uriașa sa muncă de informare, îngăduind și celor ce n-au acces la manuscrise să arunce o privire în laboratorul de alchimist, în care s-a filtrat pînă la urmă creația poetului. Despre Kogălniceanu s-a știut, de asemenea, că a fost un om politic dintre cei mai activi de-a lungul mai multor decenii. Marile sale

discursuri, rostite cu prilejul unor evenimente de răscruce din istoria națională, ni-l evocă strălucit în această postură, dar ele sînt numai coloanele monumentale ale unei oratorii care și-a dovedit eficiența în nenumărate alte ocazii. Volumele III—V (fiecare alcătuit din mai multe părți) aduc pentru prima dată în *Opere* un material imens — pînă la textele unor intervenții, amendamente și propuneri parlamentare, păstrate numai în parafrazările din *Monitor*. Dacă textele respective nu pot adăuga elemente noi pentru cunoașterea artei vorbitorului, ele evidențiază angajamentul permanent al acestuia, conștiința responsabilității sale ca mandatar al națiunii. S-ar putea aduce și alte exemple pentru a ilustra cît de bogat este sumarul edițiilor academice. Mai reținem doar două, unul din material documentar, celălalt de anexă utilă : în volumul I din *Opere* de Alexandru Odobescu, se tipărește catalogul bibliotecii acestuia, scris de mîna lui ; în volumul IV din *Opere* de Nicolae Bălcescu, G. Zane dă o descriere a metodelor de cifrare folosite în corespondența revoluționarilor de la 1848.

În linii mari, seria de *Opere* de la Editura Academiei R.S.R. se încadrează în schema aceluiași tip de ediție, cu diferențele ce decurg din specificul activității fiecărui autor. Există, însă, de la o ediție la alta și deosebiri fără o asemenea motivare. Dar problema tipizării edițiilor se pune încă mai acut pe marginea volumelor publicate de Editura Minerva, astfel că ne vom ocupa de ea mai departe. O observație critică vom face totuși și aici. Anume, avem impresia că redacția de specialitate de la Editura Academiei, a cărei pricepere e pe deplin confirmată, nu are un punct de vedere suficient de clar asupra comentariilor. Așa se explică de ce în unele volume (de exemplu, *Opere* IV, Oratorie II, de M. Kogălniceanu) textele sînt comentate prea sumar, parcă în pripă.

Nu vom părăsi Editura Academiei R.S.R. mai înainte de a consemna apariția, în 1981, a volumului *Cîntecul epic eroic*, alcătuit sub auspiciile Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, în cadrul unei „Colecții

naționale de folclor". Volumul inaugurează așadar — și o face în chip fericit — o serie de culegeri elaborate, cum sîntem informați, pe baza unor contracte de cercetare științifică încheiate de Institut cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Academia R.S.R. Lucrare de o valoare excepțională, *Cîntecul epic eroic* ne îngăduie să apreciem cota foarte înaltă atinsă astăzi de cercetarea folcloristică din România, vădită, în cazul de față, de erudiția unui vechi și asiduu investigator al baladei populare — Alexandru Amzulescu. Un „corpus de texte poetice" format din 211 balade, clasificate minuțios, este însoțit de o introducere și comentarii savante, o bibliografie, un indice alfabetic de tipuri și titluri de variante și un altul de motive-index. Acest prim volum, alcătuit prin selectarea cîte unei piese-model pentru toate tipurile și subtipurile cîntecului epic eroic, va fi urmat de un corpus poetic selectiv al baladei familiale, pregătit de același cercetător. Este de dorit să nu se precupețească nici un efort pentru ca această mare „colecție națională de folclor", completată cu volume dedicate cîntecului liric, basmului, colindelor etc. să fie dusă pînă la capăt cu aceeași osîrdie și competență. Fără a pune în vreun fel în discuție principiile cărora li se conformează o asemenea colecție cu un caracter strict științific, în care textele au fost alese, cum și era necesar, nu pentru valoarea lor literară, ci pentru aceea reprezentativă ca tip și subtip, ne gîndim că s-ar putea purcede, în paralel, la pregătirea unei alte „colecții naționale de folclor" alcătuite pe criteriul estetic, fără neglijarea, pe cît posibil, a celui tematic. Respectăm folclorul în întregimea sa și vedem în fiecare piesă, indiferent de frumusețea ei, o expresie a inepuizabilei capacități creatoare a poporului nostru, dar, ca în orice grădină, în care fiecare plantă e o întruchipare a naturii vii, și în creația populară sînt flori modeste ca înfățișare și altele somptuoase. Am recurs la această comparație în amintirea cunoscutei antologii a lui Ovid Densusianu, *Flori alese din cîntecele poporului* (1920). Ovid Densusianu a întreprins și el studii științifice asupra folclorului și, ca lingvist, a publicat texte dialectale *(Graiul nostru)*, dar, prin antologia sa, a arătat că din miile, poate zecile de mii de flori, nu e

neștiințific să le alegi pe cele mai frumoase. Ar fi absurd ca o culegere pe criterii estetice să fie considerată ca o lucrare opusă celeilalte. Să mai amintim că, tot la Editura Academiei, G. Călinescu, pe cînd era director al Institutului de istorie literară și folclor, a girat și prefațat o *Antologie de literatură populară* în două volume (1953—1956), care ar putea fi reluată și foarte mult îmbogățită, nu numai prin texte, printre care și variante, ci și prin comentarii privind circulația temelor și a motivelor, ecourile în literatura cultă etc. Perspectiva asupra creației populare fiind, într-o asemenea antologie, în primul rînd literară, Editura Minerva ar fi cea mai indicată s-o publice. De altfel, Minerva, care tipărește folclor și dispune de cadre calificate, a și reactualizat cîteva culegeri clasice, printre care cea a lui G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române* — „Ediție critică, note, glosar, bibliografie și indice" de George Antofi. Prefață de Ovidiu Papadima (1982).

Revenind la *Cîntecul epic eroic*, ca o observație generală, e de spus că publicațiile literare acordă încă prea puțină atenție sectorului editorial asupra căruia stăruim. Nu numai fiecărei ediții, ci și fiecărui volum i s-ar cuveni o recenzie, și nu una formală, ci una la obiect, care să ofere un ajutor efectiv îngrijitorului și editurilor. Cît de operant poate fi un articol critic venit la timp s-a văzut, de exemplu, în cazul *Operelor* lui Ion Heliade Rădulescu (Editura pentru literatură, 1967). Autorul respectivei „ediții critice" a omis în volumul I un număr de poezii și traduceri, motivînd că le consideră „lipsite de valoare". Dar pentru un autor ca Heliade și pentru epoca în care a scris, problema valorii se pune — mai ales într-o ediție critică — altfel decît pentru un oarecare autor mai nou. Critica a obiectat pe bună dreptate împotriva omisiunii, iar textele excluse au fost tipărite în volumul II. Cu siguranță că multe lacune în alcătuirea sumarelor și alte deficiențe ale unor ediții, care ies la iveală de cele mai multe ori prea tîrziu pentru a se mai face ceva, ar fi fost corectate pe parcurs, ca urmare a unor semnalări la momentul oportun. Nu se poate spune că edițiile sînt total ignorate. În *Breviarul* său din *România literară*, Șerban Cioculescu, el însuși editor

63103

LICEUL ... BIBLIOTECA ... BUCUREȘTI

cu o vastă experiență, se ocupă adesea — și cu o pilduitoare minuțiozitate — de lucrări din acest domeniu. Socotim însă necesară o rubrică permanentă în principalele noastre reviste, o „cronică a edițiilor", cum e aceea, cu o apariție totuși prea rară, din *Manuscriptum*, aceea a lui Z. Ornea, din *Contemporanul*, reluată în *România literară*, a lui Mircea Anghelescu în *Transilvania*, sau aceea a lui Gheorghe Suciu, din *Luceafărul*. Cîteva manifestări din ultimii doi, trei ani („mesele rotunde" organizate de săptămînalul *Luceafărul*, unele dezbateri de la Uniunea scriitorilor) au scos întrucîtva din izolare munca îngrijitorilor de ediții. Sînt semne că acțiunea va continua. Astfel, trimestrialul *Manuscriptum* (nr. 2/1983) a luat în discuție ceea ce redacția a numit „edițiile critice de referință"; aceeași publicație acordă Premiul Perpessicius pentru o ediție sau un volum dintr-o ediție; în decembrie 1981, Uniunea scriitorilor a inițiat de asemenea un premiu special pentru „îngrijiri de ediții critice" (obținut de Niculae Gheran, pentru ediția L. Rebreanu, Teodor Vârgolici pentru ediția D. Bolintineanu și, respectiv, de Alexandru Piru pentru editarea *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu). În sfîrșit, tot revista *Manuscriptum* a organizat, în octombrie 1983, în colaborare cu Centrul de perfecționare a cadrelor din cultură de pe lîngă Consiliul Culturii și Educației Socialiste, o dezbatere cu tema: „Criterii unitare de editare a operelor clasice. Critica textelor și tehnica edițiilor." Toate aceste manifestări trebuie salutate cu satisfacție și cu sepranța că vor avea pretutindeni ecoul dorit.

Din chiar referirile de mai sus și, încă mai mult, din unele consemnări ocazionale din presă, rezultă că în terminologia privitoare la ediții există o anumită confuzie. Se vorbește despre „ediții critice", „ediții critice de referință", „ediții științifice", „ediții definitive", formule frecvent inadecvate pentru tipul de ediție căruia li se aplică. S-ar părea că nici între specialiști nu există un consens. *Dicționarul de terminologie literară* apărut la Editura științifică în 1970 (coordonator: Emil Boldan) precizează: „Ediția care, pe baza mai multor manuscrise, încearcă să restabilească textul autentic, original, con-

semnînd variantele diferite ale diverselor grupuri de manuscrise, se numește *ediție critică*". În privința *aparatului critic*, se spune : „Aparatul critic al unei ediții de texte rezultă din compararea diverselor variante ale aceluiași manuscris, din interpretarea diferitelor pasaje obscure și a cuvintelor ieșite din uz, consemnate într-un glosar". *Dicționarul de termeni literari*, alcătuit sub auspiciile Academiei de științe sociale și politice a R.S.R. și ale Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", tipărit de Editura Academiei R.S.R. în 1976 (coordonator : Al. Săndulescu), propune alte definiții : „Cînd ne referim la scriitori clasici, atunci opera de editare comportă alegerea și stabilirea textului celui mai bun, prin colaționarea diverselor *E.* succesive (prima fiind *E. princeps)*, comentarea lor filologică și istorico-literară (v. *Aparat critic*). La aceasta se mai adaugă studiul introductiv, *bibliografia* (v.), indicele de materii etc. O asemenea *E.* se numește *critică, științifică* sau de *referință* (ex. ediția *Operelor* lui Eminescu, de Perpessicius"). Același dicționar definește *aparatul critic* astfel : „Totalitatea variantelor, a notelor explicative, a comentariilor filologice ori de istorie literară, a indicațiilor bibliografice care însoțesc textul unei ediții critice sau al unei lucrări științifice. El reprezintă în principal partea informativă, documentară a lucrării". În fine, *Dicționarul explicativ al limbii române* tălmăcește expresia *ediție critică* prin „ediția unui text sau a unei lucrări însoțită de un aparat critic". Pentru *aparat critic DEX* dă lămurirea : „totalitatea notelor și comentariilor care însoțesc o ediție critică". Dintre toate definițiile enumerate, singurele relativ corecte sînt cele din prima sursă, *Dicționarul de terminologie literară*, deși formulările lasă de dorit. În expresia „ediție critică", determinativul „critică" se referă într-adevăr la text : o ediție critică se obține prin stabilirea textului original, definitiv, corespunzător ultimei voințe a autorului (un text *„letzter Hand"*, cum spun germanii), la care se ajunge prin analiza *critică* și colaționarea tuturor versiunilor manuscrise (cînd există) sau tipărite ale unei lucrări. Aparatul critic, în accepțiunea exactă a expresiei, se referă de asemenea la text și include : concluziile rezultate din analiza versiunilor,

justificarea alegerii textului de bază, precizarea criteriilor de transcriere, consemnarea variantelor, argumentarea alegerii unei anumite lecțiuni și a oricărei intervenții în textul de bază operată de îngrijitorul ediției, pînă la corectarea erorilor de tipar. În practica internațională, sensul celor două expresii este, în esență, cel dat aici. Critica textelor se bizuie în primul rînd pe filologie, dar și pe stilistică, date de istorie literară (perioade în creația autorului etc.), ortografie, grafie etc., adică pe tot ceea ce poate contribui la fixarea formelor lexicale, morfologice și sintactice corecte, fără neglijarea aspectelor stilistice. Un text stabilit astfel cu minuție poate fi numit și definitiv *(ne varietur)*, sau de referință, dar o ediție definitivă sau de referință, deși a fost obținută printr-o critică de text, nu este și o ediție critică, dacă nu e însoțită de aparatul critic, adică, dacă lipsesc variantele și celelalte precizări. De asemenea, un „aparat" alcătuit dintr-un studiu introductiv cît de savant, precum și din alte materiale anexe (comentarii și note istorico-literare, bibliografie etc.) nu conferă unei ediții calitatea de ediție critică. Volumele din „Biblioteca pentru toți", „Biblioteca școlarului" și alte colecții au prefețe, tabele cronologice, extrase din aprecierile unor critici, dar ele nu se înscriu în sfera edițiilor critice.

Problemele legate de editarea critică a operelor literare nu pot fi epuizate, desigur, în cîteva fraze. Aceste probleme se pun diferit pentru textele de literatură română veche, respectiv pentru cele de literatură modernă și contemporană. În cazul celor dintîi se pornește de multe ori de la manuscrise (v. cronicile), păstrate în copii lipsite de girul autorilor, în cazul celorlalte, mai ales de la tipărituri antume (în volume și periodice). Notațiile noastre sumare s-au referit cu precădere la cele din urmă. Lucrurile ar trebui lămurite într-o lucrare specială, cu detalierile și exemplificările de rigoare. Experiența cîștigată pînă acum face posibilă o asemenea lucrare și, totodată, arată cît este de necesară. Pentru editarea textelor de literatură română veche păstrate în manuscris, o astfel de lucrare există. Se datorează unui specialist avizat, Liviu Onu, și poartă titlul *Critica textuală și editarea literaturii române vechi* (Editura Minerva, 1973).

Amplul studiu (469 p.), apărut la șase decenii după *Critica textelor și tehnica edițiilor* a lui Demostene Russo, care se ocupa de asemenea de editarea manuscriselor vechi, tratează problemele într-un mod original, în lumina celor mai noi clarificări aduse în domeniul abordat. Lucrarea este deosebit de utilă prin aceea că enunțurile teoretice sînt susținute prin exemplificări concrete, mai exact, prin „aplicații la cronicarii moldoveni". Liviu Onu pune în circulație o expresie nouă la noi : *ediții diplomatice,* acestea fiind „cele în care editorul publică numai una dintre versiunile cunoscute ale operei respective, și anume versiunea pe care el, în urma comparării tuturor versiunilor existente, o consideră ca cea mai apropiată de original, cea mai autentică. În subsol sau în partea a doua a ediției, editorul dă variantele din celelalte versiuni de prim rang." Cînd se corectează erorile din manuscrisul publicat, ediția devine „diplomatică corectată". Conform uzului și din alte părți — la Liviu Onu, denumirea este preluată, nu creată — expresia „ediției diplomatică" (în germană : *„diplomatischer Abdruck")* se aplică numai textelor păstrate în manuscris, mai precis, în copii manuscrise, cînd nu există un text definitiv, adică un text autograf care să reprezinte în mod cert ultima voință a autorului. Pentru o ediție care are la bază o formă definitivă dată de un autor textului său (în volum sau în manuscris), vom menține deci denumirea de ediție critică. În ce ne privește, am recurs în paginile de față la expresia „ediție științifică" nu pentru a o opune celorlalte, ci fiindcă are o sferă mai largă. Include atît edițiile critice, cît și alte ediții în care textul, stabilit ca în acelea, este însoțit, fără consemnarea variantelor, de o aparatură științifică.

*

Activitatea pe care o desfășoară pe tărîmul retipăririi scriitorilor din trecut Editura Minerva este, lucru firesc, mult mai variată și mai bogată decît aceea a Editurii Academiei R.S.R. Aria acestei activități nu are practic limite. În cataloagele și planurile editurii figurează autori din toate perioadele literaturii noastre, de la Grigore Ureche pînă la Mihail Sadoveanu și Lucian Blaga, opere propriu-zis literare, dar și scrieri științifice, cînd au o

oarecare atingere cu literatura, sau se datorează unor literați, cum ar fi *Convorbiri economice* de Ion Ghica, lucrări de critică și istorie literară, de estetică și lingvistică. Alături de marii scriitori, sînt luați în considerare și autori mai modești. Tipăriturile se încadrează în mai multe colecții, dintre care unele cu caracter antologic sau de popularizare („Biblioteca pentru toți", „Arcade", „Patrimoniu"), altele, corespunzătoare unor exigențe științifice superioare („Ediții critice", „Scriitori români", „Restitutio". Se publică și ediții în afara colecțiilor. Un loc aparte îl ocupă edițiile facsimilate *(Dacia literară, Propășirea, Alăuta românească)*, prețioasele unelte de lucru pentru cercetători. Asemenea facsimilări, chiar dacă greu de realizat și costisitoare, ar trebui înmulțite pentru „cartea rară", care e greu accesibilă și care trebuie apărată de deteriorare. Dintre succesele, cu un caracter special, ale editurii sînt de menționat *Magnum etymologicum Romaniae* de B. P. Hasdeu (3 volume, 1972—1975), ediție îngrijită de Grigore Brâncuș, și *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu (1982), tipărită în formatul și cu iconografia ediției antume (1941), sub supravegherea lui Al. Piru. Este vizibil pentru oricine că, sub o conducere competentă și pasionată de munca sa, Editura Minerva dispune de un colectiv de lectori cu o foarte bună pregătire, capabili să îndrume și să anime.

Dintre colecțiile citate, ne vom opri la cele denumite „Ediții critice", „Scriitori români" și „Restitutio" dar și asupra unor ediții din afara colecțiilor. Va fi cu neputință să ne ocupăm de fiecare ediție în parte, chiar dacă ne-am limita la cîteva fraze descriptive. Lista însumează peste șaizeci de autori, cu mai mult de două sute de volume. Din seria „Ediții critice" amintim : *Opere* de Dosoftei — „ediție critică, de N. A. Ursu. Studiu introductiv de Al. Andriescu", din care a apărut volumul I (*Versuri*, 1978) ; *Codicele voronețean* — „ediție critică, studiu filologic și studiu lingvistic de Mariana Costinescu" (1981) ; *Opere*, I, de C. Negruzzi — „ediție critică, cu studiu introductiv, comentarii și variante de Liviu Leonte" (1974). Într-un format similar, chiar dacă fără eticheta „ediții critice", aparțin aceleiași serii : *Opere* de

Antim Ivireanul — „ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Strempel" (1972), *Opere* de Ion Neculce „ediție critică și studiu introductiv" de același (1982) ; Ion Budai-Deleanu, *Opere* (două volume 1974, 1975), „ediție critică de Florea Fugariu. Studiu introductiv de Al. Piru" ; Gh. Șincai, *Opere* (patru volume, ediție îngrijită de Florea Fugariu" ; *Opere* de G. Ibrăileanu — „ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru. Prefață de Al. Piru" (vol. I—X, 1974—1981) ; *Opere* de Liviu Rebreanu — "text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Niculae Gheran și Nicolae Liu. Studiu introductiv de Al. Piru" (de la volumul V : „ediție critică de Niculae Gheran" ; au apărut volumele I—XI, 1968—1981, la care au mai colaborat Valeria Dumitrescu, Cezar Apreotesei, Nicolae Coban, Gheorghe Fischer) ; *Opere* de Mihail Sadoveanu — „ediție critică de Cornel Simionescu. Note și comentarii de Cornel Simionescu și Fănuș Băilești eanu. Studiu introductiv de Constantin Ciopraga" (a apărut volumul I, 1981). În sfîrșit, tot în același format, dar fără a avea calitatea unei ediții critice, au apărut cinci volume din culegerea *Opere* de Ovid Densusianu, sub îngrijirea lui Boris Cazacu, V. Rusu și I. Șerb, cu o prefață de cel dintîi (1968—1981). În afara colecțiilor a mai apărut, ca un preludiu la o viitoare ediție critică, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* — „text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zamfirescu. Cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă. Studiu introductiv și note de Dan Zamfirescu și G. Mihăilă" (1971).

Cîteva ediții critice, denumite astfel de îngrijitori, au apărut și în colecția „Scriitori români" : *Opere* de poeții Văcărești — „ediție critică, studiu introductiv, note, glosar, bibliografie și indice de Cornel Cîrstoiu" (1982) ; *Opere* de Gheorghe Asachi — „ediție critică și prefață de N. A. Ursu (volumele I—II, 1973, 1981) ; *Opere* de Ion Heliade Rădulescu — „ediție critică de Vladimir Drimba. Cu un studiu introductiv de Al. Piru" (vol. I—III, 1967, 1968, 1975) ; *Opere* de M. Eminescu — „ediție critică, note și variante de Perpessicius" (pînă la vol. III), preluată și continuată cu aceeași minuție de Aurelia Rusu (vol. IV—VI, 1978—1982). Și alte ediții din

„Scriitori români" ar fi fost îndreptățite să revendice calitatea de critice : *Opere* de Ion Creangă — „ediție îngrijită, note și variante, glosar și bibliografie de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș. Studiu introductiv de Iorgu Iordan" (vol. I—II, 1970) ; *Opere* de Vasile Alecsandri — „text ales și stabilit, note și variante de G. C. Nicolescu" (pînă la vol. III, 1966), ediție continuată de Georgeta Rădulescu-Dulgheru (pînă la vol. VII, 1981), apoi de Marta Anineanu (vol. VIII, 1981) ; *Opere* de Ioan Slavici — „text stabilit, variante și glosar", lucrare colectivă, supravegheată de C. Mohanu și D. Vatamaniuc (vol. I—XII, 1967—1983) ; *Opere* de G. Bacovia — „prefață, antologie, note, bibliografie de Mihail Petroveanu. Text stabilit, variante de Cornelia Botez" (1978). Enumerarea ar putea continua cu : *Opere* de Duiliu Zamfirescu — „ediție îngriijtă, prefață, cronologie, note, glosar, indice și bibliografie" de Mihai Gafița (vol. I—IV, 1970—1974), continuată (de la vol. V, 1982) de Ioan Adam ; *Opere* de St. O. Iosif — „ediție îngrijită, comentarii și variante, bibliografie de Ion Roman" (vol. I—IV, 1970—1982) ; *Scrieri* de Pavel Dan — „ediție îngrijită și studiu introductiv" de Cornel Regman" (1965) ; *Scrieri* de Ștefan Petică — „ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii și variante de Eufrosina Molcuț" (vol. I—II, 1970—1974). Printre edițiile mai ample, duse la bun sfîrșit, un loc dintre cele mai onorabile îl ocupă *Opere* de Barbu Delavrancea — „ediție îngrijită, studiu introductiv, note și variante, glosar și bibliografie de Emilia St. Milicescu" (vol. I—X, 1965—1979). Numeroase sînt și edițiile *parțial* critice (dacă un asemenea calificativ ar fi posibil !), adică ediții în care înregistrarea variantelor este selectivă, avînd menirea mai mult de a exemplifica genul de modificări aduse în diferitele versiuni și grija autorilor de a-și șlefui expresia. Chiar dacă, privite de pe o poziție strict științifică, astfel de ediții au înfățișarea unor lucrări neduse pînă la capăt, hibride, procedeul nu poate fi respins decît în cazul marilor scriitori, a căror muncă asupra manuscriselor sau a versiunilor tipărite ne interesează foarte mult. În rest, exemplificările sînt suficiente (v. edițiile : *Scrieri alese* de G. Topîrceanu, îngrijite de Al. Săndu-

lescu, vol. I—II, 1970—1971 ; *Scrieri alese* de A. Vlahuță, îngrijite exemplar de Valeriu Râpeanu, vol. I—III, 1963—1964). În sfîrșit, o a treia grupă de ediții din „Scriitori români" este reprezentată de volume în care nu se înregistrează nici un fel de variante. Pentru un I. A. Bassarabescu, N. D. Cocea și alții nici nu era necesar. Dar pentru un Anton Pann (*Scrieri literare* — „text, note, glosar și bibliografie de Radu Albala și I. Fischer. Prefață de Paul Cornea", vol. I—III, 1963) sau Ion Ghica (*Opere* — „ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii, bibilografie de Ion Roman", vol. I—III, 1967—1973), edițiile apărute trebuie să fie reluate, cînd va fi posibil, și completate cu aparat critic. În această ordine de idei, ar fi mai ușor ca Editura Minerva și colaboratorii săi să se preocupe în primul rînd — pentru autorii prolifici, abordați întîia oară — de obținerea unor ediții de opere complete, sau alese, după cum e cazul, cu prefață, comentarii etc., dar fără aparat critic, amînat pentru o a doua etapă. Ceea ce s-a făcut pînă acum, e bine făcut. Ne referim la proiectele de viitor. Un bun exemplu în această privință a dat Teodor Vârgolici, care și-a propus să cuprindă în șase volume ale ediției sale *Opere* de Dimitrie Bolintineanu întreg scrisul poetului, restituit cu acuratețe, dar fără variante (au apărut vol. I—V, 1981—1984).

Din enumerarea de mai sus s-a putut observa că editura și colaboratorii săi șovăie în a conferi unei ediții titulatura de „critică" ; de cele mai multe ori se preferă formule mai modeste : „ediție de...", „ediție îngrijită de...", „text stabilit de...". Un caz ni se pare cu deosebire elocvent, fiindcă egalează cu o retractare : la prima apariție (ESPLA, 1957), volumul I din *Opere* de Grigore Alexandrescu purta mențiunea „ediție critică...", la retipărire (în „Scriitori români", Minerva, 1972), mențiunea a fost modificată : „text stabilit...", deși ediția a rămas aceeași. La ediția Liviu Rebreanu, s-a întîmplat, cum s-a văzut, invers : de la „text ales și stabilit..." s-a ajuns, după patru volume, la „ediție critică...", fără ca metoda să fi fost schimbată. Motivele șovăielii pe care o semnalăm pot fi intuite. Alcătuirea unei ediții se prelungește de-a lungul mai multor ani și este greu, dacă

nu imposibil pentru editor să știe de la început cu ce probleme va fi confruntat pînă la capăt. Idealul ar fi ca întreaga construcție să fie realizată mai întîi în dosarele sale, deoarece astfel ar putea să revină asupra unor soluții neconfirmate, atît în legătură cu transcrierea textului, cît și cu structurarea sumarului. Pentru un scriitor cu o operă mai restrînsă, se poate ajunge, nu întotdeauna ușor, dar, oricum, într-un timp mai scurt la definitivarea în manuscris a lucrării. Pentru scriitorii cu o operă vastă (în volume, periodice, manuscrise), nu-și poate îngădui nimeni să încredințeze tiparului ediția abia după ce a terminat-o. Cum dovedește experiența, nici asocierea mai multor colaboratori nu face posibil așa ceva. Dar o ediție construită din mers va fi aproape sigur deficitară prin lacune și inconsecvențe, cu atît mai mult, cu cît sîntem încă lipsiți de o bibliografie completă a tipăriturilor (cărți și periodice), ca și de o evidență centralizată a manuscriselor din bibliotecile și arhivele din țară. De aici rezultă că este într-adevăr prudent să acordăm numai în cazuri excepționale edițiilor titulatura de critice. Pentru a evita o posibilă confuzie, precizăm că am avut în vedere aici edițiile critice integrale. Ediția critică și ediția integrală sînt două categorii care nu se confundă. O ediție integrală nu trebuie să fie și critică, după cum una critică nu e obligată să fie și completă, mai exact, de opere complete.

O ediție de opere complete care ambiționează a fi definitivă (epitet prezumțios, fiindcă nici o ediție nu e „definitivă" decît pentru un răstimp mai lung sau mai scurt) presupune practic parcurgerea în timp a mai multor trepte. Noua ediție critică I. L. Caragiale începută la ESPLA în 1959 a avut de la pornire mai multe șanse de reușită decît ediția Zarifopol-Cioculescu. În colecția „Scriitori români" întîlnim mulți autori pentru care ediția de acum este cea dintîi ce se conformează unor principii științifice, atît sub aspect textologic, cît și sub cel al aparaturii. Citățm cîțiva, cu numele îngrijitorului ediției în paranteză : Octavian Goga (Ion Dodu Bălan), Gib I. Mihăescu (Al. Andriescu), Anton Holban (Elena Beram), Ion Minulescu (Emil Manu), Hortensia Papadat-Bengescu (Eugenia Tudor Anton și Viviana Șer-

bănescu), Camil Petrescu (Al. Rosetti și Liviu Călin). Pentru fiecare dintre aceștia, ca și pentru alții, totul, dar absolut totul a trebuit să fie luat de la capăt. Dacă mai adăugăm că nu puțini dintre îngrijitorii de ediție se află la prima lor lucrare de acest gen, trebuie să recunoaștem că avem a face cu performanțe remarcabile. Am zice chiar că zelul de neofit al unora a mers prea departe, prin aceea că și-au propus prea mult pentru cea dintîi fază. S-au creat astfel unele discrepanțe, în sensul că avem ediții excesiv încărcate față de altele care s-ar fi cuvenit a fi mai puțin parcimonioase. Nu-i vom dojeni însă pe cei generoși, ci vom regreta zgîrcenia celorlalți.

Să ne oprim mai întîi la ceea ce constituie o calitate de prim ordin a numeroase ediții în privința conținutului, a textelor incluse în sumar. Cu referire la edițiile critice, Demostene Russo scria că idealul editorului costă în „înlocuirea pe deplin a edițiunilor precedente și scutirea cititorilor de a recurge la manuscrise". Critice sau nu, o serie din edițiile Minervei vizează acest ideal. Sînt, în primul rînd, edițiile din autori vechi. În *Opere* de Dosoftei se publică pentru prima dată toate stihurile originale din manuscrisele mitropolitului, precum și cele care i-au fost atribuite în ultima vreme; *Ceasornicul domnilor* tradus de Nicolae Costin, colaționat cu toate manuscrisele cunoscute astăzi, este de asemenea tipărit întîi oară; în *Opere* de Antim Ivireanul, alături de didahii, sînt date la lumină texte ignorate de editorii de pînă acum. Pentru literatura modernă și contemporană, idealul cuprinderii exhaustive a textelor este mai greu de atins, deoarece intră în discuție materiale risipite adesea în zeci de periodice, manuscrise încă necentralizate, sau chiar încă neștiute, în păstrare la membri ai familiei, prieteni, cunoscuți. Vom prețui deci cum se cuvine efortul unor editori, cum sînt cei ai operelor lui Ioan Slavici, G. Bacovia, Ștefan Petică și ale altora, care au adunat în volume mai tot ce au putut găsi din moștenirea acestora. Deși cu unele omisiuni, de care sîntem preveniți, ediția *Opere* de Barbu Delavrancea lărgește considerabil în cele zece volume perspectiva asupra activității multilaterale a scriitorului (de citat:

articolele, conferințele, pledoariile, discursurile parlamentare extrase din presa vremii, de asemenea corespondența). De bun augur sînt, în aceeași direcție, și primele două volume din *Opere* de E. Lovinescu (1982—1983) — „ediție îngrijită de Mariana Simionescu și Alexandru George", precum și volumele I—II din *Opere* de Lucian Blaga (1982—1984) — „ediție critică și studiu introductiv de George Gană". În volumul II al ediției din urmă se publică peste două sute de postume, ceea ce e senzațional! Aproape că nu există ediție la Minerva — la fel ca la Editura Academiei — care să nu repună în circulație scrieri uitate, sau să nu dea la iveală inedite. Foarte multe lucruri noi se găsesc și în edițiile asupra cărora sînt de făcut rezerve chiar în această privință (edițiile G. Coșbuc, Duiliu Zamfirescu etc.).

Dintre edițiile care se evidențiază prin tendința spre integralitate (de citat și edițiile Ion Creangă și M. Eminescu), o poziție fruntașă ocupă *Opere* de Liviu Rebreanu. Să reținem mai întîi că editorul, propunîndu-și să nu lase deoparte nimic din ceea ce a scris autorul lui *Ion* — intenție perfect îndreptățită, fiind vorba de unul dintre marii noștri scriitori — a reabilitat și publicat pentru prima dată după război romane desconsiderate sau dezavuate, ca *Jar*, *Amîndoi* și, mai ales, *Gorila*. Nu putem fi decît de acord cu Niculae Gheran, atunci cînd afirmă: „nu se poate trage în vreun fel concluzia că o ediție științifică a unui mare artist ar trebuie să excludă acele scrieri pe care istoria literară nu le-a înregistrat drept valori excepționale". Și mai departe: valorificarea critică „nu implică cîtuși de puțin eliminarea din cuprinsul ediției a unora sau a altora dintre textele autorului cu pricina, în funcție de optica — necesarmente afectată de un oarecare grad de subiectivitate — a editorului. O ediție cu adevărat științifică trebuie să cuprindă toate scrierile unei mari personalități, atît cele tipărite în timpul vieții, cît și cele rămase în manuscris". În sfîrșit, sîntem de acord cu editorul și cînd susține că lucrările de o valoare mai mică trebuie preluate și pentru motivul că aruncă o anumită lumină asupra creațiilor majore. Consecventă în respectarea acestor enunțuri, ediția *Opere* de Liviu Rebreanu nu omite nimic de ceea

ce a publicat scriitorul și tipărește toate manuscrisele pe care îngrijitorul ediției și colaboratorii săi le-au găsit la biblioteca Academiei, în colecția familiei sau în posesia altcuiva. Cel care consultă ediția, fără a fi cunoscut în amănunt activitatea prozatorului, află cu surprindere că Liviu Rebreanu a început prin a scrie în limba maghiară, și anume schițe și piese de teatru, pe care editorii le dau în original și în traducere. De o valoare inestimabilă sînt materialele cuprinse în *addenda* fiecărui volum : caietele de creație, scheme și proiecte, însemnări, succesivele versiuni ale unor părți etc. Din ediția lui Niculae Gheran nu se profilează un alt Rebreanu decît cel pe care-l cunoaștem ca autor al lui *Ion,* al *Răscoalei* și al *Pădurii spînzuraților,* dar ni se dezvăluie fața nevăzută pînă acum a truditorului la masa de scris, osîrdia acestuia în lupta cu sine și cu materia. Spectacolul e revelator și tulburător.

O noțiune cu înțelesul insuficient de precis este și aceea de „opere complete". În sensul cel mai larg, o ediție de opere complete ar fi aceea care cuprinde toată opera antumă din volume și periodice, postumele, ciornele, corespondența. Într-un sens mai restrîns, o ediție poate purta cu îndreptățire titulatura de opere complete și cînd conține toate scrierile antume din volume și periodice, sau chiar numai pe cele din volumele antume. Pentru cea dintîi categorie ar fi poate bine să recurgem la expresia *opera omnia,* aplicată de la o vreme marii ediții Eminescu. Desigur, o ediție totală nu poate fi revendicată decît pentru corifeii literaturii. I. L. Caragiale este unul dintre aceștia. Totuși, *Nota* asupra ediției critice Caragiale anunță un tratament selectiv : „Ediția de față urmărește să cuprindă cea mai mare parte a operei lui I. L. Caragiale". Într-o ediție ca aceea din „Scriitori români", un clasic de prima mărime ca Gr. Alexandrescu ar trebui să fie acceptat măcar cu tot ceea ce a tipărit, astfel încît, în *Nota editorului,* ne surprinde informația că ediția va reține „quasi-totalitatea operei literare originale" și numai „cele mai reprezentative traduceri sau articole de ziar". Edițiile I. L. Caragiale și Gr. Alexandrescu se află în desfășurare, astfel că încă se poate renunța la amputări.

Cu cît ne îndepărtăm mai mult în trecut, se cuvine să arătăm mai multă larghețe în acceptarea textelor. Frazele de mai jos, desprinse din nota lui Liviu Leonte la ediția *Opere* de C. Negruzzi, ar trebui să fie luate în considerare de toți cei care întreprind editarea autorilor dintr-o bună parte a secolului al XIX-lea : „Imaginea globală asupra scriitorului presupune cunoașterea tuturor textelor, chiar dacă valoarea lor este inegală și chiar dacă unele nu au un specific preponderent literar" — fiindcă „sîntem în epoca începuturilor literaturii moderne, cînd capodopera se învecinează cu eșecul și cînd multe producții au o semnificație în primul rînd culturală. Reuniunea tuturor textelor se impune și pentru o judecată asupra limbii scriitorului, unul dintre fondatorii limbii române literare și artistice moderne". Unul dintre fondatorii limbii literare și artistice moderne este și Ion Heliade Rădulescu. Dar, după primele două volume complete (de fapt, cum am notat mai sus, completate la solicitarea recenzenților), „ediția critică" de *Opere* a redevenit o culegere de texte, în care chiar scrieri importante sînt trunchiate. Constați cu părere de rău că ocazii care nu se vor repeta curînd au fost pierdute de unii îngrijitori de ediție, deși nu ar fi avut de învins alte impedimente decît propria subiectivitate. Două bune ediții — dintre care cea dintîi „critică" — *Opere* de Gh. Asachi și *Opere* de N. Filimon, s-au aflat la un pas de a deveni complete, dacă din prima n-ar fi fost excluse prelucrările a două texte dramatice, iar din a doua — altfel remarcabilă, ca și cea dintîi — un număr restrîns de articole. Cel puțin pentru istoricii teatrului și ai spectacolelor de operă, textele excluse ar fi prezentat un real interes. Istoria limbii literare și-ar fi îmbogățit și ea izvoarele cu texte mai accesibile decît tipăriturile de acum un veac, un veac și jumătate.

Cînd operează din motive estetice, selecția, acceptabilă în cazul autorilor de însemnătate minoră, devine mai greu de admis cînd este vorba de mari scriitori. Pe aceștia nu e nevoie să-i înfrumusețăm și trebuie să-i cunoaștem și cu slăbiciunile lor. Ediția *Opere* de Al. Macedonski nu și-a propus să fie critică și completă, ca aceea a operelor lui Liviu Rebreanu, pe marginea căreia

am mai atins această chestiune, dar e totuși o ediție științifică, în care se publică versuri din periodice, traduceri și adaptări, postume, articole etc. Cu un cuprins atît de bogat, ediția nu-l dispensează totuși pe cititor de consultarea edițiilor mai vechi și chiar a volumelor antume, fiindcă editorul nu reține din unele decît poeziile „care merită retipărirea", care nu se află „hotărît sub nivelul volumului". S-ar putea spune că, procedînd astfel, editorul se substituie autorului. Ar fi necesar, credem, să se stabilească în general, ca un principiu, că obligația unei ediții științifice este de a reproduce mai întîi cuprinsul volumelor antume, apoi alte lucrări. Din volumele antume se conturează în principal imaginea unui scriitor în etapele succesive ale evoluției sale, așa cum a vrut el să se înfățișeze cititorilor.

Problema se complică, atunci cînd în calea retipăririi unor opere antume apar alte piedici. Avem în față cele șase volume, cîte au apărut din *Opere alese* de George Coșbuc (1966—1982) — „ediție îngrijită și prefață de Gavril Scridon". Cu siguranță că și Coșbuc este unul dintre scriitorii îndreptățiți să i se consacre o ediție integrală. Ar fi fost probabil greu de realizat dintr-odată, dar am zice că încă de pe acum poetul *Baladelor și idilelor* ar fi meritat un număr mai mare de volume, un tratament mai generos, întrucîtva apropiat de acela de care se bucură celălalt mare transilvănean, Ioan Slavici. S-ar fi renunțat la mai puține texte decît cele al căror total e socotit de editorul însuși („circa 100 de texte" în versuri și „peste 200 de texte" în proză). Dar nemulțumirea provocată de absența acestor texte pălește, cînd constatăm că în cele patru volume de scrieri originale nu și-au găsit locul cărți foarte cunoscute ale lui Coșbuc : *Războiul nostru pentru neatîrnare* și *Din Țara Basarabilor*. Pe cele două dintîi, îngrijitorul ediției le și anunță în nota inaugurală a ediției. Cititorul observă cu atît mai mult lipsa, așa cum constată, în ediția *Opere* de Gib I. Mihăescu, inexistența unui volum întreg, al III-lea, în care urma să apară romanul *Rusoaica*, anunțat și acesta (v. *Nota editorului* la vol. II) și calificat de îngrijitorul ediției drept opera cea mai valoroasă a scriitorului — ceea ce e perfect adevărat. Aceste două cazuri,

care nu sînt singurele, ne apar cu deosebire relevante pentru o problemă spinoasă ce-şi aşteaptă rezolvarea. Cu ani în urmă, pasaje mai lungi sau mai scurte din texte, uneori chiar părţi de frază sau un cuvînt erau considerate ca nepublicabile. Se opera extirparea, iar locul inciziei era marcat cu puncte de suspensie şi croşete. Ediţii ceva mai vechi sau primele volume din ediţii în desfăşurare poartă stigmatele acestui procedeu abuziv, la care, din fericire, s-a renunţat. Dar, iată, reţinerile nu s-au stins şi încă dăinuie o greşită înţelegere a ceea ce înseamnă preluarea critică a scrierilor din trecut. A prelua critic o operă nu egalează cu a încerca s-o aducem la un numitor comun cu concepţiile noastre de astăzi prin ajustări locale şi expulzări, ci a o explica prin circumstanţele istorice ale genezei sale. Se întîlnesc şi situaţii de-a dreptul bizare : în prefaţă, „limitele" unui scriitor sînt dezvăluite critic, dar textele incriminate lipsesc din volum, ca la un proces la care piesele acuzării au fost sustrase din dosar. A sosit fără îndoială timpul să se acorde mai mult credit cititorilor, care, acum, sînt suficient de pregătiţi pentru a discerne şi singuri între o idee acceptabilă şi una ce aparţine unei mentalităţi depăşite. În plus, într-o ediţie critică sau de tipul celor din „Scriitori români", capitolul de comentarii oferă posibilitatea unei analize cît de amănunţite, care să înlăture orice posibilă neînţelegere. Ediţiile noastre de astăzi, respectabile în toate privinţele, atente pînă la detalii fonetice — transcriem cu *ă* sau cu *î* ? — nu mai pot fi compromise prin decupări sau excluderi de opere întregi. De multe ori, şovăiala în privinţa publicării unei scrieri din trecut e determinată de motive temporale. Aşa se face că un text care n-a putut apărea la un moment dat devine publicabil după un răstimp — sau invers. Destinul unei opere trebuie pus la adăpost de asemenea fluctuaţii, deoarece o operă este un monument durat cîndva, ca şi alte monumente pe care le respectăm, deşi nu mai au pentru noi semnificaţia pe care au avut-o pentru înaintaşi. Dacă se va hotărî o dată pentru totdeauna că moştenirea scriitorilor noştri, aşa cum o avem, este intangibilă ca şi moştenirea zugravilor şi arhitecţilor de altădată, problema îşi va afla, în sfîrşit, dezle-

garea. Proiectînd lumina înțelegerii noastre de astăzi asupra scrierilor din trecut, petele de umbră vor apărea în cuvenita perspectivă și distanțarea necesară vai fi asigurată.

Odată cu interpretarea corectă a relației dintre prezent și perioadele revolute va cădea încă o barieră din calea spre edițiile de opere complete. De acest tip de ediții ne apropie și atitudinea față de traduceri, în privința căreia se pare că s-a ajuns la un consens unanim. Se rețin în genere traducerile în versuri, fapt îndreptățit, fiindcă în acestea aportul creator al tălmăcitorilor este considerabil. Pentru poeți ca G. Coșbuc și St. O. Iosif, traducerile formează o a doua coloană a operei lor, s-ar putea spune, de aceeași valoare ca propria lor poezie. În edițiile Coșbuc și Iosif au și fost adunate pentru prima dată, alături de lirice și epice, și marile traduceri care le-au statornicit faima unor interpreți de mîna întîi. Tălmăcirile și prelucrările în versuri nu lipsesc din ediția nici unui scriitor care a avut o astfel de activitate, de la Grigore Alexandrescu pînă la Ștefan Petică. Traducerile în proză — mai ales cele de mare întindere — sînt mai puțin, sau deloc semnificative pentru arta scriitorilor, și chiar cînd ar fi, este cu neputință să se încarce o ediție de opere cu sute și mii de pagini, oricum reprezentative întîi de toate pentru autorul lor, nu pentru traducător. O excepție trebuie totuși admisă nu numai pentru autorii vechi, în afară de orice discuție, ci și pentru cei de la începuturile literaturii noastre moderne (v. Gh. Asachi, I. H. Rădulescu), ale căror tălmăciri au arătat valoare documentară pentru istoria literaturii și a limbii.

Cîteva cuvinte sînt de spus și despre textele în limbi străine datorate scriitorilor noștri. Cînd a alcătuit „ediția critică" *Opere* de Miron Costin, P. P. Panaitescu a procedat fără îndoială greșit, dînd pentru *Cronica polonă* și *Poema polonă* numai traducerile în românește. Exegeții români sau străini, interesați de originale, sînt privați de posibilitatea de a le cunoaște direct. Nu numai textele literare, ci toate celelalte redactate într-o limbă străină — însemnări, corespondență — trebuie reproduse în original, pentru că aceasta dă o imagine mai exactă

despre cultura scriitorului și-l plasează concret într-o ambianță spirituală. Cît de arbitrară a fost decizia lui I. Rădulescu-Pogoneanu de a tipări în românește *Însemnările zilnice* ale lui Titu Maiorescu (Socec, 1936—1939) pentru a da „unitate de limbă" (?!) textului, s-a văzut cînd jurnalul criticului (completat cu epistolarul) a început să fie publicat de Editura Minerva în limba în care a fost scris — germana —, cu traducerea alăturată. Ediția, îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, este încă o dovadă pentru seriozitatea științifică de astăzi în abordarea unor probleme tratate superficial în trecut. Cele patru volume apărute pînă acum (1975—1983) — din păcate ritmul acestei ediții este neîngăduit de lent — și cele ce vor urma sînt revelatoare sub multe laturi, iar conținutul lor va îmbogăți substanțial ediția *Opere*, din care primul volum, sub aceeași verificată îngrijire (cu un studiu introductiv de Eugen Todoran) a văzut lumina tiparului în „Scriitori români" (1978). Publicarea schițelor și a pieselor în maghiară ale debutantului Liviu Rebreanu, de care am amintit, includerea în ediții a poeziilor și a altor texte în franceză de Al. Macedonski, a poemelor, de asemenea în franceză, ale Hortensiei Papadat-Bengescu, a corespondenței în aceeași limbă a lui Vasile Alecsandri etc. constituie un binevenit act de restituire. Retipărirea — cea dintîi după ediția antumă (1866) — a culegerii *Brises d'Orient* în *Opere* de Dimitrie Bolintineanu evocă un moment din acțiunea patriotică a literaților noștri din secolul trecut în direcția difuzării peste hotare a creației românești.

În edițiile academice, textele în limba franceză nu se traduc și poate că și la Editura Minerva n-ar fi spre paguba nimănui dacă s-ar proceda la fel, în ediții care nu sînt de popularizare.

Orînduirea textelor, atît în edițiile academice, cît și în cele de la Minerva, se conformează în linii mari unui plan asupra căruia nu există divergențe. Operele sînt grupate pe genuri, iar în cadrul acestora, prima parte conține scrierile antume, a doua postumele. Antumele sînt diferențiate în două secțiuni : 1. *din volume*, 2. *din periodice*. Deosebiri apar în tratarea celei dintîi sec-

țiuni. Majoritatea îngrijitorilor de ediție preiau, în ordine cronologică, volumele, cu sumarul respectiv, așa cum au fost publicate la vremea lor. Ar fi și acesta un mod de a respecta voința autorilor. Un argument în plus este dat de faptul că de multe ori volumele alcătuiesc un „ciclu" și au o unitate distinctă, definită și de un titlu cu o faimă statornicită (*Balade și idile, Cîntece fără țară, Balade vesele și triste, Plumb, Momente, Vremuri de bejenie, Golanii* etc.). Dezavantaje : nu de puține ori, autorii reiau în culegeri noi scrieri din volume anterioare (uneori refăcute), astfel că în ediție, repetările neavînd sens, pot figura sub un titlu de volum secătuit prin retipăriri numai două, trei piese. Alteori, volumele au o alcătuire hibridă (originale și traduceri, versuri și proză, literatură și publicistică) fără să existe vreo coeziune tematică sau de altă natură. Toate acestea ar fi motive care pledează pentru renunțarea — poate numai în edițiile critice — la unitățile reprezentate de volume (de versuri și proză scurtă) și așezarea scrierilor în ordine cronologică, pe baza primei apariții în periodice. Ordinea cronologică permite urmărirea mai clară a desfășurării unei activități creatoare și, cînd e cazul, a dependenței acesteia de evenimente de ordin intim sau public. O uniformizare a edițiilor sub acest aspect rămîne probabil nerealizabilă. Dar atunci cînd criteriul cronologic e avantajos, sau cînd nu există motive temeinice pentru a-l respinge, socotim că ar fi bine să fie luat în considerație.

Regulile de bază privind structurarea sumarului, așa cum au fost stabilite de practică, se cer însă respectate. A desprinde dintre volumele antume unul și a-l expedia, indiferent cu ce argumente, într-o anexă este un act arbitrar (în *Opere* de Gib I. Mihăescu, volumul *Femeia de ciocolată* a fost lăsat pentru *addenda*, din considerentul că e „o scriere nerealizată... dealtfel mai mult o nuvelă dezvoltată decît un roman"). De asemenea, nu se poate accepta amestecarea antumelor cu postumele. Structurate după o concepție insolită, cele trei volume cu titlul *Poezii* de M. Eminescu — „ediție critică" de D. Murărașu (1979) — arată cît de departe sîntem de vremea cînd un G. Ibrăileanu formula serioase rezerve în legă-

tură cu publicarea postumelor marelui poet. Apreciatul eminescolog stabilește cronologia tuturor poeziilor lui Eminescu, apoi le orînduiește după această cronologie (uneori ipotetică), indiferent dacă sînt antume sau postume. Diferențierea se face prin caracterele cu care sînt culese versurile din cele două categorii. Pentru eminescolog, materialul celor trei volume a fost, cum declară, un instrument de lucru pregătit pentru a „cerceta metodic opera poetică a lui Eminescu în desfășurarea ei". Un asemenea instrument de lucru nu poate fi însă decît de uz pur personal, iar ediția ce-a rezultat, o excepție irepetabilă.

În sfîrșit, ar fi nedrept să nu consemnăm aparițiile din colecția „Restitutio" pe care o publică Editura Minerva. Această colecție (editura o numește nepotrivit „serie"), inaugurată în 1972 și în care au apărut, pînă în primăvara anului 1984, nu mai puțin de 29 de titluri are un rost necesar. Și anume de a publica operele scriitorilor „de raftul doi", după o cunoscută formulă a lui Perpessicius. În acest fel s-a curmat o situație nefericită cînd opera unor scriitori de valoare cu totul modestă era integrată în colecția „Scriitori români" (cazul edițiilor din opera lui Spiridon Popescu, I. I. Mironescu, Samson Bodnărescu sînt, din acest punct de vedere, notorii). Aparițiile din „Restitutio" sînt, cele mai multe, de o calitate științifică remarcabilă. Nu se dau, firește, variante și nici nu se publică toate scrierile autorului. Dar calitatea filologică a textelor e ireproșabilă iar aparatul critic cuprinde tot ceea ce este necesar pentru înțelegerea adecvată a fiecărei scrieri integrată în sumar. Să adăugăm că de obicei studiile introductive se recomandă ca bune exegeze despre opera scriitorului. Pentru valoarea lor, am cita dintre aparițiile acestei colecții edițiile : C. D. Aricescu, *Scrieri alese* („ediție îngrijită de Dan Simonescu și Petre Costinescu. Prefață de Șt. Cazimir"), Cezar Bolliac, *Scrieri* I, II, („ediți note și bibliografie de Andrei Rusu. Prefață de Mircea Scarlat"), Emil Gârleanu, *Nuvele, schițe, însemnări,* I, II („prefață, text ales și stabilit, note și bibliografie de Teodor Vârgolici"), Barbu Paris Mumuleanu, *Scrieri* („prefață,

text ales și stabilit, note de Rodica Rotaru"), Iacob Negruzzi, *Scrieri* I, II („text ales și stabilit, note și glosar de Andrei Nestorescu și Nicolae Mecu"), D. Ralet, *Suvenire și impresii de călătorie în România, Bulgaria, Constantinopole* („ediție îngrijită, prefață și note de Mircea Anghelescu") D. Teleor, *Sonete patriarhale* („ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de L. Volovici"), Radu Ionescu, *Scrieri alese* („ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Dumitru Bălăeț"). Nu avem motive de îndoială că apariţiile colecției „Restitutio" se vor menține la același nivel de profesionalitate.

Remarcabile și de o indiscutabilă utilitate sînt și ediţiile publicate la Editura Eminescu, dintre acestea am aminti : *Gramatica românească* de Ion Heliade Rădulescu, 1980 „ediție îngrijită, introducere și note de Valeria Guțu Romalo", *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești*, de Gh. I. Brătianu, 1980, „ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Valeriu Râpeanu", *Întîlnire cu eroii din literatură și teatru* de Alice Voinescu, 1983, „ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Dan Grigorescu".

*

Faptul că, indiferent de tipul de ediție, transcrierea este efectuată astăzi cu multă grijă constituie un cîștig enorm față de mai toate ediţiile dinainte de război, care pot fi consultate uneori pentru unele materiale anexe, dar niciodată pentru acuratețea filologică a textelor. Condiția fundamentală pentru tratarea uniformă a problemelor de transcriere a fost creată prin legiferarea ortografiei, în 1953. S-a pus atunci capăt haosului într-un domeniu în care o cultură matură nu tolerează derogări personale. Serviciul de precorectură, care a funcționat o vreme în cadrul editurilor, a asigurat respectarea regulilor, pînă cînd scrierea corectă a fost însușită de toată lumea. Aplicarea principiului de bază al textologiei este (sau pare a fi) la îndemîna oricui : reținem ca atare formele ce reprezintă o pronunție (realitatea lingvistică) și modernizăm ortografia. Lucrurile se dovedesc a nu mai fi atît de simple, atunci cînd se trece concret la diferen-

ţierea pronunţiei de grafie. Recenzarea în presă a ediţiilor ar fi de folos şi pentru limpezirea unor chestiuni de această natură, importante şi fiindcă de rezolvarea lor depinde identificarea variantelor fonetice. Nu putem întreprinde aici, fie şi numai printr-un sondaj restrîns, verificarea corectitudinii filologice a unor texte din ediţiile de care ne ocupăm. Depistarea ici, colo a unor erori, a unor soluţii discutabile nu pune sub semnul întrebării bunăvoinţa îngrijitorilor de ediţii şi respectul lor faţă de texte. Pînă şi cercetătorii cu o mai mică experienţă se arată foarte grijulii în stabilirea formelor corecte şi a diferenţelor de la o versiune a unei opere la alta. Debutanţi în materie se angajează cu un sentiment de responsabilitate lăudabil într-o muncă migăloasă pe care numai cine n-a practicat-o o poate desconsidera. Chiar pentru operele contemporane, critica de text impune colaţionări repetate, cu o vigilenţă ce nu-şi poate îngădui să slăbească. Se confruntă ediţii, uneori numeroase, pagini de carte cu periodice şi manuscrise. Din ceea ce rezultă, consumul de efort şi timp abia se mai întrevede : din colaţionarea cîtorva sute de pagini se pot extrage trei rînduri de variante — sau nici unul !

Ne-am referit mai sus la „variantele selective“ şi nu vom reveni la problema în sine. Dar admiţînd în principiu selectarea variantelor în ediţii care nu sînt critice (în acestea, ar fi un nonsens), avem de adăugat că selecţia trebuie să reţină efectiv cazuri exemplare pentru evoluţia limbii şi a stilului scriitorului editat, pentru modul în care acesta a lucrat în timp asupra textelor. În genere, ediţiile din „Scriitori români“ au în vedere această obligaţie. Se întîmplă însă uneori ca alegerea variantelor să se facă într-un mod necorespunzător. În *Nota asupra ediţiei Opere* de Ion Minulescu, ediţie care se anunţă foarte bogată şi ar putea să devină integrală, editorul face precizarea : „am consemnat numai variantele stilistice, renunţînd la variantele lingvistice neinteresante pentru un poet ca Minulescu. De asemenea, n-am retranscris diferenţele de ordin prozodic : trecerea unui vers dintr-o strofă în alta, frîngerea unui vers, recompunerea sau diversificarea versurilor“. Dar tocmai la un poet muzical ca Minulescu, preocupat nu numai de sono-

ritatea versurilor, ci și de punerea lor în pagină, variantele lingvistice și modificările prozodice pot fi cu deosebire interesante. Inadecvat apare modul de a selecta variantele și în volumul II din *Opere* de N. Filimon. Cu privire la romanul *Ciocoii vechi și noi* sîntem informați că a fost adoptat textul din volumul tipărit în 1863, colaționat cu cel din *Revista română* (1862—1863). În urma colaționării, au fost corectate o serie de erori și, mai mult încă, au fost completate unele lacune constînd în „pasaje, cuvinte, forme care lipsesc sau apar alterate în volumul din 1863". Între cele două texte existau însă și alte diferențe, pe care îngrijitorul ediției nu le-a înregistrat, socotind inutil să ofere „și variantele din revistă, care aduc puține elemente noi și nu reprezintă, din punct de vedere al concepției, o altă elaborare a romanului". Avem a face, așadar, cu variante incluse în text și cu altele ignorate. Dar cele dintîi reprezintă o „altă elaborare a romanului" ? Fiind vorba de N. Filimon și de primul roman românesc important, toate variantele, inclusiv cele fonetice, trebuiau înregistrate.

Materialele anexe care flanchează textele în edițiile științifice de la Editura Academiei R.S.R. și Minerva sînt în mod obișnuit : studiul introductiv, nota asupra ediției (cînd e oportun, se dau note lămuritoare și la fiecare volum), capitolul de note și comentarii (unde se înregistrează și variantele), indicii, bibliografia. Sînt puține (în „Scriitori români") edițiile fără studiu introductiv sau prefață ; la celelalte, studiul are înfățișarea unei monografii, uneori de dimensiunile unei cărți. Printre acestea din urmă : studiul introductiv semnat de Adrian Marino la *Opere* de Al. Macedonski, de Valeriu Râpeanu la *Scrieri alese* de A. Vlahuță, de Ion Dodu Bălan la *Opere* de Octavian Goga, de Emilia St. Milicescu la *Opere* de Barbu Delavrancea. Cei citați sînt și îngrijitorii ediției respective, astfel că studiile lor beneficiază de pe urma contactului îndelungat cu opera și cu bibliografia critică aferentă. Unii dintre ei au ajuns la monografie pornind de la ediție (printre aceștia, și Emil Manu, care a publicat o lucrare despre Ion Minulescu), alții și-au asumat îngrijirea ediției, după ce au scris monografii. Cît de rodnic este terenul pe care se desfășoară

munca de editare a operelor reiese și din faptul că aceasta a oferit unor critici și istorici literari prilejul de a redacta, despre scriitori contemporani, exegeze care se constituie în capitole ce-ar putea să intre în componența unei istorii literare dedicate unei perioade încă necuprinse într-o lucrare de sinteză actuală (v. prefața lui Mihail Petroveanu la *Opere* de G. Bacovia, a lui Liviu Călin la *Opere* de Camil Petrescu, a lui Al. Piru la *Opere* de Liviu Rebreanu, a lui Alexandru George la *Opere* de E. Lovinescu). Sînt scriitori contemporani a căror operă a fost abordată pentru prima oară într-o mai extinsă cercetare critică de ansamblu : Ștefan Petică (studiu de Eufrosina Molcuț), Gib I. Mihăescu (Al. Andriescu), Hortensia Papadat-Bengescu (Const. Ciopraga), Ion Minulescu (Mihai Gafița), Ion Marin Sadoveanu (I. Oprișan), Ionel Teodoreanu (Nicolae Ciobanu). Date inedite și puncte de vedere noi aduc și studiile introductive datorate lui Gabriel Ștrempel (*Opere* de Antim Ivireanul), Const. A. Stoide și I. Lăzărescu (*Letopisețul Țării Moldovei* de Nicolae Costin), Al. Andriescu (*Opere* de Dosoftei), Mircea Anghelescu (*Opere* de N. Filimon), D. Vatamaniuc (*Opere* de Ioan Slavici) și alții.

Cînd opera unui autor este prea diversă, pentru ca toate sectoarele ei să poată fi adîncite satisfăcător în studiul introductiv, analiza respectivelor sectoare este dezvoltată în volumele ce le revin. Așa se procedează la Editura Academiei R.S.R. (v., de exemplu, studiul *M. Kogălniceanu istoricul* de Alexandru Zub, în *Opere*, II, sau prefața lui G. Zane la corespondența lui N. Bălcescu, în ultimul volum al operelor acestuia etc.). În „Scriitori români" se remarcă masivul studiu *Eminescu — omul de teatru și dramaturgul* de George Munteanu cu care se deschide volumul IV din *Opere*.

În toate categoriile de ediții pe care le-am avut în vedere, completarea prefeței se face prin capitolul de note și comentarii. Așa cum este alcătuit mai întotdeauna, acest capitol, care acoperă zeci, uneori sute de pagini, acumulează sumedenie de informații : indicații bibliografice, date privind geneza operelor, receptarea și ecoul acestora în epocă și mai tîrziu, influențe primite

și exercitate, explicarea unor pasaje despre evenimente literare sau social-politice, despre publicații și personalități etc. Aici, documentarea editorilor, posibilitatea lor de a discerne ceea ce e semnificativ și chiar capacitatea lor de evocare își găsesc un larg cîmp de afirmare. Reconstituind ambianța în care o scriere sau alta s-a născut și și-a făcut drum în lume, notele și comentariile la ediții cum sînt cele din opera lui I. L. Caragiale, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Titu Maiorescu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu pun cu dărnicie la îndemîna specialiștilor un pachet de fișe pe care altminteri cu multă trudă ar putea să le adune prin cercetări personale. Uneori, paginile de comentarii oferă o lectură captivantă pentru oricine (v. volumul I din *Opere* de I. L. Caragiale). După opinia noastră, îngrijitorii de ediție care încarcă mult acest depozit de informații (evident, cu materiale vrednice de reținut) nu pot fi învinuiți de exagerare (v. obiecțiile pe marginea volumului I din *Opere* de Mihail Sadoveanu). Criticabilă este omiterea unor date și informații pe care autorul comentariilor ar fi fost cel dintîi îndatorat să le cunoască. Comentînd traducerea dramei *Don Carlos* de Schiller efectuată de Coșbuc, îngrijitorul ediției își însușește părerea altcuiva că lucrarea a rezultat „probabil la cererea direcțiunii Teatrului Național din București", dar, limitîndu-se la sursa intermediară, trece cu vederea sursa directă, lămuritoare pentru împrejurările în care poetul a tălmăcit drama, pentru modul în care traducerea a fost apreciată de direcția teatrului și pentru succesul ei la public: *Teatrul Național din București în 1908—1909*. Raport... de Pompiliu Eliade (1909). În comentariile, altminteri bine informate, la *Opere* de C. Negruzzi, nota despre ecoul nuvelei *Alexandru Lăpușneanu* în literatura de mai tîrziu putea fi întregită prin citarea lui Costache Caragiale, căruia i se atribuie (neconfirmat) o dramă cu titlul nuvelei, și a lui St. O. Iosif, care a nutrit o vreme gîndul de a scrie un mare poem *Lăpușneanu* (v. corespondența și fragmentele *La pîndă* și *Voievodul*). Un minus de informare și în comentariul la volumul V din *Opere* de Vasile Alecsandri: nu se menționează că vodevilul *Crai-nou* a fost folosit de Ciprian Porumbescu ca libret

pentru opereta sa cu același titlu. Sînt amănunte, desigur, dar tocmai prin asemenea amănunte, la care un studiu de sinteză nu se poate opri, capitolul de note și comentarii are posibilitatea de a încadra concret o operă în istoria literaturii. În acest sens, trimiterile bibliografice, necesare, firește, nu pot suplini utilizarea pe loc a surselor indicate. Comentariul la *Povești* de Ion Creangă (*Opere*, I) ar fi cîștigat mult, dacă nu s-ar fi limitat la citarea lucrării lui Ovidiu Bîrlea *Poveștile lui Creangă* (Editura pentru literatură, 1970), ci ar fi extras succint la fiecare poveste concluziile analizei comparative întreprinse de folclorist.

Cercetarea comparatistă este un domeniu în care capitolul de note și comentarii, înregistrînd tot ceea ce se știe, poate aduce și contribuții noi în proiectarea literaturii noastre pe fundalul literaturii universale, fapt probat, între altele, de edițiile operelor lui Grigore Alexandrescu, Gheorghe Asachi, Constantin Negruzzi, unde sînt depistate modele și izvoare de inspirație dovedite prin recursul la originale.

Confruntări cu originalele se fac și la traduceri, pentru evidențierea artei tălmăcitorului și a calității transpunerilor. Uneori, aceste confruntări, care nu pot fi decît parțiale, sînt efectuate de îngrijitorul ediției prin citarea originalelor și comentarea diferențelor (v. ediția O. Goga), alteori sînt lăsate în seama cititorului, căruia i se pune la dispoziție textul străin (v. ediția I. H. Rădulescu). Fără exemplificări, calificativele rămîn neconvingătoare, mai ales cînd constau, ca în ediția G. Coșbuc, în formulări precum : „o traducere liberă", o traducere „destul de fidelă", „«liberă», dar fidelă (?) față de original, respectînd atît conținutul, cît și ritmurile prozodice". Ar reieși că George Coșbuc a fost un traducător nu prea grijuliu și că traducerile sale nu prezintă încredere (ca ale lui St. O. Iosif, de exemplu). Autorul comentariilor nu trage această concluzie, ci, dintr-o ciudată concepție asupra îndatoririlor unui traducător, admiră ceea ce ar trebui să critice. Tălmăcirea dramei *Don Carlos* este „liberă" și vădește o „tendință de comprimare" ; poetul român transferă scene din actul II în actul I, renunță la unele indicații scenice, le modifică sau introduce al-

tele noi : „Dar scenele la care a renunțat poetul nostru sînt toate aproape, cu excepția uneia sau două, de o semnificație secundară... Coșbuc concentrează fericit replicile dispensîndu-se de numeroasele elemente de umplutură din teatrul schillerian". Nu ne vine să credem că G. Coșbuc l-a prelucrat pe Schiller prin comprimări și transferuri cum se practică de obicei în teatre. Traducerea a fost publicată în „Biblioteca Teatrului Național" (1910) și avem motive să presupunem că textul tipărit nu e de fapt cel prezentat de poet, ci versiunea regizorală pentru reprezentație. Consultarea arhivei de la Naționalul bucureștean ar fi limpezit probabil lucrurile. Oricum, activitatea de traducător a lui Coșbuc va trebui temeinic studiată din nou.

Celelalte anexe ale edițiilor științifice sînt de o utilitate mai presus de orice discuție. Indicii alfabetici de titluri (la poezii, și după primul vers) apar la fiecare volum (cînd acesta are un sumar deosebit de bogat), sau la finele ediției (unde ar trebui generalizat). Unele ediții lărgesc aria acestei anexe cu nume de persoane și locuri, titluri de opere și publicații citate (*Scrieri alese* de A. Vlahuță), iar volumul I din *Opere* de Mihail Sadoveanu o extinde enorm (sînt peste douăzeci de indici, cuprinzînd : nume de persoane, personaje și locuri, elemente ale cadrului natural, vietăți, culori, profesii etc. etc.). Indicii de nume n-ar trebui să lipsească la volumele de corespondență cu numeroase referiri la persoane. Considerăm includerea în ediții a corespondenței drept încă unul din marile cîștiguri ale editării actuale a operelor. Scrisorile oricărui autor, chiar mai mărunt, pot oferi date revelatoare despre el și, ceea ce e mai important, despre momente din viața literară a vremii sale. O altă anexă, a cărei generalizare ni se pare de asemenea indicată, este tabelul cronologic (biobibliografic), existent acum numai în cîteva ediții (Al. Odobescu, Dimitrie Bolintineanu, A. Vlahuță, Duiliu Zamfirescu, G. Topîrceanu, G. Bacovia).

În sfîrșit, bibliografia operei și a referințelor critice, cu care se încheie edițiile, aduce acestora încă un spor de valoare. Pentru îngrijitorii de ediție, bibliografia este baza de plecare și, totodată, lucrarea finală. Ar fi greu

să pretindem ca această lucrare să fie completă, dar și aici tendința spre epuizarea surselor onorează pe mulți editori. Volumul X din *Opere* de Barbu Delavrancea a fost destinat exclusiv bibliografiei ; volumul are 496 de pagini și 6043 poziții !

*

Încheiem aici considerațiile noastre pe marginea edițiilor științifice de opere, cu speranța că, departe de a fi spus totul, n-am scăpat din vedere aspectele esențiale. Sîntem convinși că fiecărui îngrijitor de ediție i s-ar fi cuvenit mai multă atenție și ne-ar părea rău dacă prin unele observații critice am umbrit întrucîtva contribuții altminteri pline de merit. N-am avut această intenție. Ceea ce ne-a preocupat a fost construcția, nu constructorul.

Ca o remarcă generală asupra zecilor de ediții, parcurse de noi cu un sentiment de satisfacție pe care am și încercat să-l comunicăm, este de subliniat că această activitate se află pe un drum bun, plin de promisiuni. Prilejul aniversar ar fi însă insuficient valorificat, dacă totul s-ar reduce la o consemnare festivă a succeselor. Din privirea aruncată în urmă se desprind unele concluzii.

Pentru edituri ar fi recomandabil să se reflecteze asupra unei definiri mai exacte și neapărat unitare a categoriilor de ediții. Există, în privința aceasta, o diversitate nu întotdeauna motivată în alcătuirea sumarului propriu-zis, a aparatului și a anexelor. Colaboratorii ar trebui să știe de la început ce îndatoriri au pentru tipul de ediție în care se va încadra lucrarea lor — și să respecte structura stabilită (pînă la detaliile tehnice, cum este numerotarea versurilor și a rîndurilor). O premisă constă, credem, într-un fel de clasificare a scriitorilor, după valoare, dar și după etapa la care a ajuns editarea operei lor. Structurarea după un plan mai riguros, în funcție de cele două aspecte menționate, ar impune poate sciziunea unei colecții ca „Scriitori români" în două secțiuni cu un profil distinct, una pentru scriitorii mai mărunți, alta pentru cei la care se are în vedere pentru

viitor o reluare într-o ediție completă și critică. Al treilea tip de ediție, la care n-au ajuns pînă acum decît cîțiva dintre marii noștri scriitori, ar fi această ediție critică, într-un format și cu o prezentare grafică deosebite. Studiul introductiv, tabelul cronologic, comentariile, indicii, bibliografia ar rămîne anexele de bază pentru toate cele trei tipuri de ediție. Diferențele ar fi date de amploarea cuprinderii operei și de aparatul critic propriu-zis (variante).

Ar fi inutil să stăruim asupra numelor de scriitori ce-și așteaptă editarea, fiindcă planuri de perspectivă există și nu în acestea trebuie căutate cauzele unor întîrzieri sau absențe din rafturile librăriilor. Dificultățile, a căror relevare a devenit de la o vreme un laitmotiv pare-se încă insuficient de convingător, vin din altă parte. Sînt și de ordin material. *Nervus rerum gerendarum!* În 1912, Demostene Russo reflecta cu mîhnire la faptul că îngrijitorul de ediție „n-are cîștig material și nu capătă glorie". Cît timp editurile au fost întreprinderi particulare, condițiile precare nu s-au schimbat, ceea ce explică de ce, pentru a număra edițiile cu adevărat științifice din acea perioadă, nu am avea nevoie nici de toate degetele unei mîini. Marele salt cantitativ și calitativ ce s-a produs și în acest domeniu după 23 August 1944 se datorează desigur în primul rînd prețuirii arătate moștenirii literare ca un bun al poporului, dar și noii atitudini față de munca prestată pentru valorificarea acesteia. Conștiința de sine la care a ajuns cultura noastră a inspirat și slujitorilor ei nu numai un acut simț al responsabilității, ci și pasiune. În activitatea editorilor de astăzi — lectori și colaboratori — dictonul *Liber ipse voluptas,* evocat de eruditul de acum șapte decenii, este mai valabil decît oricînd. Dar munca de editare nu este una ce se poate efectua în răgazul îngăduit de alte îndatoriri remunerate, ca un *hobby* care să-și afle răsplata numai în *voluptas.* Nici n-a fost considerată așa de reglementarea drepturilor de autor. Ritmul prea lent în apariția volumelor și sistarea unor ediții poate aici își află explicația.

Editurile constată că se obțin anevoie îndeosebi volumele de publicistică, de inedite (din manuscrise) și co-

respondență. Lucru lesne de înțeles. Aici, în afară de dificultățile întîmpinate de cercetarea în sine, apare un impediment de ordin tehnic : copierea textelor. Dactilografierea acestora la bibliotecă nu poate fi obținută, nu numai din pricină că și pentru această muncă onorariul este nesatisfăcător, ci și fiindcă sînt destule texte imposibil de încredințat unei dactilografe : manuscrise și tipărituri cu alt alfabet (chirilic, grecesc), în altă limbă, foi fragile, greu lizibile etc. Autorul unei ediții nu mai poate fi lăsat să se descurce cu vechile unelte, copiind de mînă zeci și sute de pagini, ca diecii de odinioară. Înzestrarea cel puțin a marilor biblioteci cu aparate de copiat (model xerox) ar răspunde unei cerințe elementare.

În discuțiile purtate în presă în jurul edițiilor de opere s-au făcut și alte propuneri, printre care și aceea privind introducerea unor cursuri speciale în cadrul facultăților de limbă și literatură română. Pregătirea de noi cadre, după un program dedus din experiența de pînă acum, s-ar putea face și prin alte forme de instruire. Important este să se stimuleze interesul tinerilor pentru o muncă de multe ori aridă, dar și sursă de mari satisfacții.

A realiza o ediție științifică de opere înseamnă a activa pe un mare șantier național, pe care materialele de construcție sînt valorile perene ale literaturii și culturii românești.

BIOGRAFII, MONOGRAFII, STUDII LITERARE

de AL. SĂNDULESCU și NICOLAE MECU

Nu credem că vom greși dacă vom spune că una dintre modalitățile de cercetare cel mai bine reprezentate de istoria literară românească din ultimii patruzeci de ani este *monografia,* cu variatele ei forme, de la tradiționala și documentata „viață și operă" la excursul eseistic sau la minuțioasa analiză a textului, folosind metodologiile moderne. Aproape că nu există critic și istoric literar consacrat, care să nu-și fi concentrat atenția, timp mai îndelungat, cel puțin asupra unui autor, abordîndu-l în profunzime și exhaustiv, adică monografic. S-au scris din 1944 pînă azi, zeci și zeci de asemenea studii, încît intenția lui G. Călinescu de a elabora o „istorie a literaturii române în monografii" s-a realizat de către o distinsă pleiadă de cercetători, mulți dintre ei, discipoli ai maestrului. Creîndu-și modelele în perioada interbelică, monografia proliferează ca gen abia după război. În anii noștri, cu deosebire după 1960—1965, ea cunoaște o curbă ascensivă, calitativă, fără precedent. Scriitorii de primă mărime, uneori și cei de „raftul al doilea", beneficiază de cel puțin o monografie sau micromonografie, în care, nu odată, bogăția datelor documentare se însoțește și cu o interpretare inedită. Spiritul profund înnoitor inspirat de Congresul al IX-lea al P.C.R., care a repus în drepturile lor adevărul istoric și marile tradiții de cultură națională, a fost hotărîtor în progresele înregistrate, în această epocă, de istoria lite-

rară, cînd ea își sporește simțitor conștiința de profesionalitate. O contribuție substanțială a avut de asemeni publicarea masivă de ediții critice, de culegeri de corespondență și memorialistică, așa numitele instrumente de lucru, care au facilitat în bună măsură munca cercetătorului literar, așa după cum realizarea unui număr impresionant de monografii constituie premiza majoră a sintezelor deja publicate (de ex. acelea consacrate unor curente sau grupări literare) sau în curs de elaborare, precum și a unei viitoare mari *Istorii a literaturii române*.

Teoretizări

Cultivate de N. Iorga și E. Lovinescu, de G. Ibrăileanu și G. Bogdan-Duică, *biografia* și *monografia* n-au fost teoretizate decît mai tîrziu, după ce modelele fuseseră create. Primul care meditează mai pe larg asupra speciei, cu accentul pus pe biografie, este G. Călinescu, cel care prin *Viața lui Mihai Eminescu* (1932) și seria de 5 volume *Opera lui Mihai Eminescu* (1934—1936), deschidea în mod triumfal în istoriografia noastră drumul acestui tip de cercetare fundamentală. Considerațiile lui generale despre istoria literară fuseseră expuse în studiul *Tehnica criticii și istoriei literare* din vol. *Principii de estetică* (1939) și în prelegerea *Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică* (1945). Ideii mai vechi că istoria literaturii este o istorie de valori i se alătură acum aceea a viziunii epice. „Cine nu știe să nareze — spune G. Călinescu — nu-i istoric". Acesta trebuie să aibă, după opinia sa, calități de scriitor, capabil să construiască un sistem epic, să dea viață lucrurilor inerte, să descopere semnificația faptelor brute pe care i le oferă arhiva sau biblioteca : „O inscripție, un manifest, o scrisoare, o dată statistică sînt documente, piese moarte, ce trebuiesc înviate epic." Artistul care face obiectul examenului critic nu poate fi izolat de contextul său uman și social, nu e o piesă din muzeul de istorie naturală, ci un organism viu. „Monografia artistului, fără perspective omenești — scrie, în altă parte, magistrul genului în lite-

rară, cînd ea își sporește simțitor conștiința de profesionalitate. O contribuție substanțială a avut de asemeni publicarea masivă de ediții critice, de culegeri de corespondență și memorialistică, așa numitele instrumente de lucru, care au facilitat în bună măsură munca cercetătorului literar, așa după cum realizarea unui număr impresionant de monografii constituie premiza majoră a sintezelor deja publicate (de ex. acelea consacrate unor curente sau grupări literare) sau în curs de elaborare, precum și a unei viitoare mari *Istorii a literaturii române*.

Teoretizări

Cultivate de N. Iorga și E. Lovinescu, de G. Ibrăileanu și G. Bogdan-Duică, *biografia* și *monografia* n-au fost teoretizate decît mai tîrziu, după ce modelele fuseseră create. Primul care meditează mai pe larg asupra speciei, cu accentul pus pe biografie, este G. Călinescu, cel care prin *Viața lui Mihai Eminescu* (1932) și seria de 5 volume *Opera lui Mihai Eminescu* (1934—1936), deschidea în mod triumfal în istoriografia noastră drumul acestui tip de cercetare fundamentală. Considerațiile lui generale despre istoria literară fuseseră expuse în studiul *Tehnica criticii și istoriei literare* din vol. *Principii de estetică* (1939) și în prelegerea *Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică* (1945). Ideii mai vechi că istoria literaturii este o istorie de valori i se alătură acum aceea a viziunii epice. „Cine nu știe să nareze — spune G. Călinescu — nu-i istoric". Acesta trebuie să aibă, după opinia sa, calități de scriitor, capabil să construiască un sistem epic, să dea viață lucrurilor inerte, să descopere semnificația faptelor brute pe care i le oferă arhiva sau biblioteca : „O inscripție, un manifest, o scrisoare, o dată statistică sînt documente, piese moarte, ce trebuiesc înviate epic." Artistul care face obiectul examenului critic nu poate fi izolat de contextul său uman și social, nu e o piesă din muzeul de istorie naturală, ci un organism viu. „Monografia artistului, fără perspective omenești — scrie, în altă parte, magistrul genului în lite-

ratura română — este ca o stea de mare în borcan sau ca pasărea paradisului în colivie". Consecvent viziunii sale epice, criticul repudiază factologia, documentarismul, lărgind panoplia mijloacelor ce devin acum, declarat romanești : „Cînd nu mai găsesc o hîrtie, mă duc la locul de naștere al scriitorului, îl descriu ca într-un roman, și iată un document nou, la care arhivistul nu se gîndea." Explicîndu-și propria metodă pe care o aplicase în chip strălucit în *Viața lui Mihai Eminescu* și *Viața lui Ion Creangă* (1938), G. Călinescu ajunge să dea o definiție a *biografiei,* ca specie literară, văzută ca o lucrare complexă, caracterologică și estetică, narațiune a unei vieți de creator, ce nu poate fi concepută în afara operei : „Ce este biografia unui scriitor ? — se întreba în 1958 autorul «Cronicilor optimistului». Este viața în sensul cel mai înalt al cuvîntului, succesiunea de momente superioare sufletești explicînd opera, sinteza ideologică a zilelor trăite, proiectată pe tabloul epocii. Biografia, ca și romanul, e o operă realistă, adică de generalizare concretă, iar nu de notație naturalistică. Și, fiind vorba de viața unui artist, clasificația nu e caracterologică decît întîmplător, ci estetică, interesîndu-ne, în fond, un mod de oglindire a vieții printr-o existență de creator. A vorbi de viața sentimentală a lui Chopin, fără a scoate un cuvînt despre muzica lui, este o aberație. Capitolele unei biografii sînt implicit sau explicit o cronologie a operei" *(Despre biografie).*

Ca un experimentat profesionist ce era, G. Călinescu vorbește despre calitatea documentelor și despre modul parcimonios în care trebuiesc folosite. Însă aici ne întîmpină unul din paradoxurile marelui critic. El care dăduse în chiar acei ani o monografie *(N. Filimon)* suprasaturată documentar, poate susține că biografia urmează a fi scrisă cînd „documentele, în afară de operă, au pierit în cea mai mare parte", ceea ce, cum se va observa, echivalează cu o exagerare. E adevărat că G. Călinescu apelează foarte frecvent la operă pentru reconstituirea biografiei spirituale a eroului, dar nu disprețuiește nici hîrtiile de arhivă, pe care le întoarce, cum e și firesc, pe toate fețele. O spusese singur în *Postfața* la *Viața lui Mihai Eminescu,* unde, totodată, presimțind

acuzațiile de romanțare, își divulgă metoda portretistică, aceea care, venind de la Sainte-Beuve, avea să facă școală în critica românească. „Prezenta «viață» a lui Mihai Eminescu nu este o «viață romanțată», ci o biografie critică, alcătuită cu toată băgarea de seamă după toate izvoarele ce ne-au fost la îndemînă și cu scopul de a strînge laolaltă știrile așa de risipite și contradictorii asupra poetului. Nimic fictiv n-a intrat în țesătura acestei cărți și dacă ceva poate avea aerul unei literaturi, aceea nu este decît încercarea de a scoate din narațiune și analiză *portretul* lui Eminescu".

Legată de criteriul valorii, biografia nu se potrivește oricui, mai afirmă criticul, ci în primul rînd, dacă nu cumva exclusiv, permanențelor : „Biografia scriitorului începe aș spune nu cu anul nașterii, ci cu anul morții. Cine nu trăiește *post-mortem*, crescînd după aceea mereu, nu-i obiect de biografie". Este iarăși o aserțiune ce trebuie luată *cum grano salis*, căci pasionatul portretist nu se va da în lături să se ocupe și de „viețile" unor scriitori mai mărunți, în cadrul vastei sale sinteze epice *Istoria literaturii române*.

Concepția despre *biografie* și *monografie* a lui G. Călinescu o vom regăsi în bună parte la doi dintre cei mai apropiați și dotați elevi ai săi, Al. Piru și Adrian Marino. În „Cuvînt înainte" la volumul său *G. Ibrăileanu (Viața și opera)* Edit. pentru literatură, 1967, Al. Piru pare să exprime lucrurile și mai limpede : „Obiectul biografiei, ca și al studiului operei este personalitatea scriitorului văzută însă în biografie în latura ei caracterologică umană, pe cînd în operă, în latura ei artistică". Criticul este împotriva monografiei „de tip mixt", care explică mecanicist opera prin faptele vieții. Și dă un exemplu edificator, dar după care trage concluzii oarecum absolutizante : „În realitate, muzica nu trădează ulcerul stomacal de care Beethoven a suferit toată viața, «omul» nu explică în nici un fel «opera», dimpotrivă, opera ne ajută adesea să identificăm portretul omului". Acest exclusivism e contrazis în alte cazuri, unde viața ne sugerează nu o dată opera. Să ne oprim doar la cazul lui Eminescu. Al. Piru are însă dreptate combătînd abuzurile ce s-au făcut în aplicarea prea rigidă a relației de

interdeterminare amintite. Ca și pentru G. Călinescu, și pentru discipolul său, problema principală în monografie este opera. Aceasta nu înseamnă că biografia ar fi neglijată, că va fi împinsă într-un plan periferic. Din contră, ea are pentru critic rosturi superioare : „...personalitatea unui artist, în care descoperim, alături de condiționările exterioare, un efort intim de autoafirmare este totdeauna interesantă și nu odată într-un sens superior instructivă".

Mai sistematic s-a ocupat de teoria biografiei Adrian Marino în *Dicționar de idei literare*, Edit. Eminescu, 1973. El consideră, în chip rezonabil, că „adevărata biografie nu poate fi decît interioară, portretistică, în sens moral". Ar exista totuși trei tipuri : 1. documentar-istorică ; 2. portretistică ; 3. spiritual-genetică. Această clasificare este abstractă ca toate clasificările, căci, observă mai departe autorul, „în mod practic, cele trei biografii se întrunesc într-o rezultantă comună, cu accentele deplasate pe un plan sau altul, după împrejurări. De unde constatarea, că nu există biografii integral «pure», ci numai «mixte», o biografie «morală» sau «estetică», fără un minim de referințe istorico-sociale fiind practic imposibilă".

Și pentru A. Marino, accentul cade pe operă, și îl citează în acest sens pe Tudor Vianu („Istoria vieții unui scriitor este, în primul rînd, istoria operelor sale") ; ca și pentru G. Călinescu, biograful trebuie să fie un scriitor : „Avînd de a face cu un scenariu epic, în desfășurare progresivă, cronologică, biografului i se cere spirit narativ, capabil de ritm, *suspense*, o bună tehnică a secvenței, în genere toate condițiile literaturii epice" „Biograful seamănă cu romancierul, cu memorialistul, portretistul literar clasic". Dublat de un erudit, el selectează semnificativul dintr-o masă enormă de izvoare. Spre deosebire de G. Călinescu (în teorie), A. Marino susține, pe bună dreptate, că biograful nu se poate rezuma la datele pe care le oferă opera, ci trebuie să extindă cu mult zonele de investigație, ceea ce face, cum știm, și autorul *Vieții lui Mihai Eminescu*. „Vocația istorică a biografiei, scrie A. Marino, vede în *document* condiția sa materială fundamentală, fapt cum nu se poate mai legitim". Teore-

ticianul merge mai departe, postulînd obligativitatea afinității spirituale dintre biograf și autorul său : „Fără existența unor afinități estetice, morale, intelectuale, ideologice dintre biograf și personaj, «înțelegerea» devine practic imposibilă". Situînd specia în discuție la frontiera dintre „artă" și „știință", A. Marino pledează, mereu în spirit călinescian, pentru caracterul ei „artistic" : „Organizarea narativă cît de antrenantă nu constituie o dovadă de romanțare. Precum nici scriitura artistică, întrucît un portret bine gîndit este cu necesitate și unul bine scris". Cînd e să definească biografia din punct de vedere al stilului de construcție, criticul deosebește *Viața lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu de *Viața lui I. L. Caragiale* de Șerban Cioculescu, care i se pare „oarecum mai modernă". În acest ultim caz, cartea „devine inevitabil stufoasă, condusă pe mai multe planuri, plină de inconsecvențe și de mutații, dosar cu numeroase compartimente, care tind să rupă unitatea construcției". Chiar dacă nu i se potrivesc întocmai trăsăturile enumerate, este limpede că cele două biografii constituie două modele deosebite, ce vor deveni fundamentale pentru istoria literară românească de după război.

Preocuparea de viața scriitorului a fost combătută mai ales de „noua critică", aplicată aproape exclusiv asupra textului. Istoricii literari tradiționali sînt acuzați de „factologie", de „pozitivism", „istorism", „sursologie", „biografism", și, uneori, nu fără dreptate. Trebuie însă păstrată o măsură a lucrurilor. Opera unui scriitor nu poate fi examinată exhaustiv și din multiple unghiuri, făcînd abstracție de biografie, de contextul uman, cultural și social în care acesta s-a format și a creat. Sigur, „viața" să nu devină un scop în sine, o cheie universală a operei, explicată mecanicist, cum spune Al. Piru, dar sugestiile ei (atît de prețuite de o orientare modernă ca psihocritica) nu sînt de neglijat. O bună biografie, în afara valorii ei literare, a semnificațiilor ei morale, caracterologice, uneori și istorico-sociale, ajută la o mai exactă înțelegere a operei, a specificului, precum și a procesului ei de geneză. Că este așa ne-o confirmă amintitele biografii ale lui G. Călinescu și Șerban Cioculescu, să adăugăm pe aceea a lui E. Lovinescu

despre Titu Maiorescu, și acelea semnate după 1944 de Al. Piru despre G. Ibrăileanu, A. Marino despre Al. Macedonski, Vladimir Streinu despre Ion Creangă, recent, Z. Ornea despre C. Dobrogeanu-Gherea, toate fiind urmate de analiza operei. Acestui tip „tradițional", consolidat în ultimii 40 de ani, i se vor alătura altele, nu mai puțin interesante și utile, despre care va veni vorba ceva mai departe.

Etape

Viziunea socio-istorică și denaturările ei.

În anii ce au urmat lui 1944 și pînă spre 1950—1955, cercetarea istorică literară, mai cu seamă sub raportul monografiilor, se prezintă destul de anemic. Preocuparea centrală era acum orientarea ideologică a literaturii și, în primul rînd, a literaturii contemporane. Este un moment cînd, cu toată „limitologia" epocii, sînt discutați scriitorii pașoptiști pentru ideile lor progresiste, revoluționare, mai cu seamă N. Bălcescu, Cezar Bolliac, Alecu Russo, mari clasici, ca I. L. Caragiale, pentru „realismul critic", și sînt scoși la lumină scriitorii care au colaborat la publicațiile socialiste, gravitînd în jurul revistei *Contemporanul*. Noua filozofie, materialismul dialectic și istoric, face ca interpretarea critică să cîștige o dimensiune pe care nu o avea mai înainte sau o avea sporadic, și anume, aceea a socialului și a istoricului. Arta nu mai este văzută ca un act gratuit, ci ca un important factor social, artistul fiind *cetățean*, combatant alături de poporul său pentru idealurile lui de dreptate și de libertate. Ideile mai bine fixate acum și cu un tăiș militant mai ascuțit, își găseau o tradiție în pașoptism, în critica marxistă a lui C. Dobrogeanu-Gherea și, deși nerecunoscută pe deplin, în poporanismul și democratismul *Vieții românești*. Și toate veneau prin filonul cel mai apropiat, ideologia Partidului Comunist Român, dominantă în publicațiile interbelice, conduse sau inspirate de acesta, și care aducea mesajul literaturii angajate pînă în contemporaneitate. Funcția ideologicului și a politi-

cului, semnificația contextului socio-istoric, raportul scriitorului cu societatea, mesianismul artei și rolul exponențial al artistului, sînt tot atîtea principii pe care și le vor însuși noile generații de critici.

Cum știm, principiile există în măsura în care sînt și *cum* sînt aplicate. Elanul spontan s-a transformat însă nu o dată în exces de zel, iar interpretarea sociologică, bine intenționată, în sociologismul cel mai rudimentar; descoperirea unor scriitori „ignorați" a dus repede la supralicitarea lor și la ignorarea multor valori autentice. Cu o asemenea optică simplistă, alături de care nu trebuiesc uitate motivele conjuncturale, Tudor Arghezi era calificat în 1948 drept „poet al putrefacției", în timp ce poeți la fel de mari, ca O. Goga, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Pillat rămîneau în afara manualelor didactice. Sociologismul vulgarizator a făcut din „Junimea" o „școală a formalismului și cosmopolismului", iar din Eminescu, un „realist critic", mare poet nu prin *Luceafărul*, ci printr-o poezie prea puțin semnificativă, *Viața*. Erau exaltați, în schimb, de tot modeștii D. Th. Neculuță, I. Păun-Pincio, spre a nu mai vorbi de contemporanul, pe atunci în viață, A. Toma. Chiar dacă acest elan proletcultist a mai scăzut în timp, el a lăsat sechele destul de prelungite, cercetătorul văzîndu-se obligat să caute cu orice preț elementele sociale din operă (și atunci cînd ele nu erau manifeste), să condamne romantismul drept paseism sau idealism și să-l judece foarte aspru pe scriitor pentru ideologia sa, care „plătise tribut" fie „reacționarismului" junimist, fie celui sămănătorist, sau cine știe căror altor „isme". Monografiile acestei perioade sînt și puține și cu foarte rare excepții, precare. Era nevoie de o regîndire a lucrurilor, în autentic spirit dialectic, de o recuperare a marilor valori, de o reabilitare a esteticului, coborît la gradul de simplă „măiestrie artistică", un fel de anexă a „conținutului de idei", de o reluare a tradițiilor noastre istorico-literare, în bună parte ignorate sau combătute ca nocive de proletcultism. Întreaga critică a trecutului mai îndepărtat sau mai apropiat fusese anihilată sub eticheta globală de „reacționară" și „estetizantă", singura moștenire acceptată, și aceea trunchiată și denaturată, fiind a lui C. Dobrogeanu-Gherea

și G. Ibrăileanu. Îngustimea dogmatică și caracterul pernicios al acestei poziții negativiste nu mai trebuiesc demonstrate.

Bătălia pentru Maiorescu

De prin 1956, istoria literară începe să cunoască o anume revigorare. Se tipăresc opere ale lui Liviu Rebreanu și Octavian Goga. G. Călinescu, care scrisese între timp monografiile *N. Filimon* și *Gr. Alexandrescu*, publicate în *Revista de istorie literară și folclor*, iar în volum în 1959 și respectiv în 1962, are o rubrică permanentă la *Contemporanul*, cunoscuta „Cronica optimistului". Nu o dată va face aici considerații despre teoria, critica și istoria literară, continuîndu-și, într-un fel, ideile din *Principii de estetică* și polemizînd indirect cu sociologismul vulgar. În această perioadă, apare articolul *Despre biografie*, citat mai înainte. Începeau să se publice ediții din clasici, fie și de „opere alese", se iniția chiar o istorie academică a literaturii române. Nodul gordian rămînea însă a fi tăiat. Era greu, dacă nu cumva imposibil, să discuți serios despre Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, continuînd să socotești „Junimea", unde aceștia se afirmaseră, ca un cerc reacționar, iar pe Titu Maiorescu, mentorul lor spiritual, ca pe un dușman al literaturii române, cum o făcea critica proletcultistă. Era o atitudine profund incorectă, chiar în cadrul polemicii cu C. Dobrogeanu-Gherea, pentru că nici acesta, adversar al ideologiei junimiste, nu împărtășea asemenea opinii aberante. Se impunea o cercetare obiectivă, în spirit marxist, dialectic, nu sociologizant, a operei lui Titu Maiorescu. Meritul de a fi deschis discuția îi revine lui Liviu Rusu, cu articolul său *Însemnări despre Titu Maiorescu*, publicat în *Viața românească*, nr. 5/1963. Profesorul clujean denunță fără menajamente punctul de vedere dogmatic, răsturnînd una cîte una acuzațiile puerile aduse marelui critic și anume, „disprețul față de creația națională", „formalismul", „încurajarea decadentismului", faptul că s-ar fi pronunțat împotriva patriotismului în poezie, că ar fi fost „un adversar al progresu-

lui". Încercînd să fie cît se poate de obiectiv, Liviu Rusu îi dezaprobă, în același timp, și pe cei care supralicitau sistemul critic și cultural maiorescian, la rîndul său nelipsit de anumite scăderi. Articolul, care a stîrnit reacții negative, atrăgea atenția răspicat și curajos asupra unui mod de gîndire greșit care dăuna culturii române, în genere, și nu numai lui Maiorescu. Se întreba, pe bună dreptate, în concluzie, Liviu Rusu, făcînd primul gest de reconsiderare a criticului : „...nu este regretabil că Maiorescu, în mod curent, este prezentat drept o figură care n-a cauzat decît rău literaturii și culturii românești ?. Doar nu se găsesc la el idei, cu multă convingere susținute, pe care și astăzi le considerăm drept bunuri prețioase ale spiritualității noastre ?"

A urmat, în același an, 1963, și tot în *Viața românească*, studiul lui Paul Georgescu, *Titu Maiorescu. Critic literar*, care se alătură poziției lui Liviu Rusu, demonstrînd și mai strîns valabilitatea și specificul ideilor maioresciene. Criticul relifează contribuțiile efective ale mentorului „Junimii", chiar în punctele din care proletcultismul făcea capete de acuzare. Astfel, el arată, ceea ce se refuza cu îndărătnicie, că Maiorescu a adoptat poziții dintre cele mai rezonabile față de poezia populară, socotită de el o permanență spirituală, față de problemele limbii, unde a luat apărarea sistemului fonetic, față de romanul „poporan", de fapt, realist, față de specificul național și de relația dintre poezie și patriotism. Paul Georgescu este primul care pune sub semnul întrebării purismul formulei „artă pentru artă" și care abordează dialectic binecunoscutele concepte maioresciene „înălțarea impersonală" și „forma fără fond". Momentul Maiorescu, observă criticul, în marginile adevărului, e unul *calitativ*, spre deosebire de cel de la 1840, care era *cantitativ*. El a fost determinat istoric, făcînd parte dintr-o evoluție „ce avea să depășească, în chiar timpul vieții sale, momentul Maiorescu". Spiritul acesta liber, inteligent și comprehensiv, se găsea la o distanță astronomică de obtuzitățile sociologizante, care astăzi par de-a dreptul neverosimile.

Odată reconsiderat Maiorescu, se schimbă atitudinea și față de „Junimea" și de *Convorbiri literare*. O judecată mai suplă, eliberată de șablonul dogmatic, îl scoate și pe Eminescu de sub eticheta inadecvată și restrictivă a realismului critic, lăsînd să se deschidă largi, din nou, marile aripi ale romantismului său. G. Călinescu își rescrie parțial monografia *Opera lui Mihai Eminescu* și completează cu noi capitole analitice *Viața lui Ion Creangă*, devenită monografia *Ion Creangă* (1964). Încep să apară studii și să fie publicați scriitorii, altădată socotiți „cu probleme" : N. Iorga, E. Lovinescu, Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Mateiu I. Caragiale ș.a. ; din secolul trecut, Duiliu Zamfirescu. Lui V. Alecsandri nu i se mai caută neapărat „limitele de clasă", iar eroii *Poveștilor* lui Creangă încetează de a mai fi echivalați cu anumite categorii sociale în mod vulgarizator. Intră în sfera preocupărilor mari scriitori și savanți ca B. P. Hasdeu și Al. Odobescu, memorialiști ca Ion Ghica, poeți ca D. Bolintineanu. De prin 1965—1970 încep să se publice tot mai numeroase ediții critice și de documente, să apară sinteze remarcabile ca acelea despre *Originile romantismului românesc* de Paul Cornea, *Junimea și Junimismul* de Z. Ornea, *Curentul de la „Contemporanul"*, *Sămănătorismul* și *Poporanismul*, de aceleași foarte harnic și competent autor. Cu totul altfel este interpretată acum literatura începutului de veac și cea interbelică, despre care se scriu studii, uneori, fundamentale.

Congresul al IX-lea al P.C.R. (1965) reprezintă o cotitură și pentru istoria și istoriografia literară românească. Îndemnul de a continua marile tradiții ale culturii, de a cultiva specificul național, de a respecta adevărul istoric, de a fi receptivi la tot ce a creat valoros umanitatea s-a făcut din plin resimțit și în cercetarea literară a acestor ani. Momentul este unul de eflorescență, care atestă o vie mișcare literară și istorico-literară. Cărțile ce se scriu acum rediscută și reașează valorile într-o ierarhie, care își păstrează un grad firesc de relativitate, dar care nu mai e mutilată și mu-

tilantă. Ea nu conține „taine" și nici interdicții. Un vast cîmp de cercetare se deschide și el se va dovedi extrem de fertil, din brazda lui răsărind generoase recolte.

O istorie a literaturii române în monografii

G. Călinescu proiecta o asemenea „Istorie", și după 1950 începînd să publice în *Revista de istorie literară și folclor*, „material documentar" și „completări" la *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* scrie două noi monografii, deja amintite, *Gr. Alexandrescu* și *N. Filimon* și o serie de micromonografii, precum *I. Eliade Rădulescu, V. Alecsandri, Al. Odobescu*, dar și despre scriitori mai puțin importanți ca de ex.: Iordache Golescu, Naum Rîmniceanu, Paharnicul C. Sion, C. Săulescu, Costache Caragiale, Iorgu Caragiale, Al. Pelimon, C. D. Aricescu, G. Baronzi, N. Nicoleanu, I. C. Fundescu, N. T. Orășanu, Gr. H. Grandea, Pantazi Ghica, Ion M. Bujoreanu, Bonifaciu Florescu. Ideea lui G. Călinescu, ce avea în vedere totuși opera sa capitală care se va reedita cu aceste „revizuiri" în 1982, se realizează și pe un plan mai larg, independent de intenția și voința autorului. Mai ales după 1965, văd lumina tiparului o serie de monografii sau de studii literare parțiale al căror număr ne apare impresionant. Chiar dacă ele sînt inegale ca valoare, fiind scrise în perioade diferite și mai ales de către personalități diferite, ne oferă o imagine extrem de vie a mișcării noastre istorico-literare. Nu numai latura informativă se îmbogățește substanțial, dar se multiplică unghiurile și metodele de abordare, cercetarea tradițională, așa zis „pozitivistă", lăsînd loc din ce în ce mai mult analizelor de text, inspirate de structuralism și de semiotică, de sociologia literaturii, de critica arhetipală și psihanalitică. Studiile se diversifică și devin mai polemice, comparatismul, folcloristica, stilistica lingvistică, aducînd lumini cu totul noi asupra operei unor mari scritiori, ca de ex. Eminescu și Creangă, Sadoveanu, Arghezi sau Ion Barbu. Se remarcă parcă mai bine ca în trecut diferența „lecturilor", determinate atît de factori personali, formativi,

de metodologie, cît și de „generație", de perioada social-istorică, de mentalitate.

În stadiul actual al bibliografiilor noastre, aproximative, este imposibil să dăm o listă absolut completă a monografiilor și studiilor literare cvasimonografice apărute la noi în ultimii 40 de ani. Dacă am face-o, ea ne-ar oferi o imagine globală a ceea ce s-a realizat, nu numai cantitativ, dar și tematic, observîndu-se interesul pentru *toți* scriitorii literaturii române și în primul rînd pentru marii clasici. Din 1964 și pînă în 1980 aproape că nu a fost an în care să nu apară cel puțin o carte despre Eminescu, iar în anumiți ani, cîte trei și patru studii. Situația e oarecum similară în ceea ce-l privește pe Sadoveanu.

Menționăm că n-au intrat, din motive metodologice, în vederile studiului nostru culegerile de articole și studii ale criticilor, unde s-au publicat nu o dată contribuții însemnate. Selectînd, chiar și riguros, din tot ce s-a scris în toți acești 40 de ani, putem alcătui, cu siguranță, mult visata de G. Călinescu „Istoria literaturii române în monografii".

Tipologii

Modelul care avea să devină aproape tiranic a fost *monografia* și, implicit, *biografia* călinesciană. Tiparele ei din *Viața lui Mihai Eminescu* și *Viața lui Ion Creangă* se păstrează și în noile studii ale autorului, de după 1944. Cu excepția monografiei consacrată lui N. Filimon, unde „viața" se împletește cu „opera", în rest criticul tratează separat, mai exact succesiv, cele două compartimente. În *Gr. M. Alexandrescu* (1962), și nu numai acolo, regăsim pasiunea romanescă a descrierilor de tablouri, de medii, clădiri și orașe. Scenele de epocă (înscăunarea lui Bibescu), sau reconstituirea filmului revoluției de la 1848 (în *I. Eliade Rădulescu,* 1966), deduse nemijlocit din documente, amețitorul arbore genealogic al lui Grigore Alexandrescu sau înmormîntarea „părintelui literaturii române", sînt pagini care-l anunță pe autorul romanelor — scrise cam în aceeași epocă, *Scrinul negru* și *Bietul Ioanide.* Deși dispunînd de o in-

formație, dusă uneori, ca în cazul lui N. Filimon, pînă la fastidios, criticul nu mai lucrează pe panouri vaste, cum făcuse în cărțile despre Eminescu și Creangă, ci scrie mai concentrat, el dîndu-ne și modelul *micromonografiei*. În acest chip se apropie, acum, dezvoltînd capitole din *Istoria literaturii*, de Ion Eliade Rădulescu, V. Alecsandri, Al. Odobescu. Este expusă mai întîi „viața" într-o narațiune, de obicei, încîntătoare, pitorească și senzațională, din care se încheagă portretul moral al eroului. Urmează analiza operei, conținînd caracterizări profunde, nu o dată memorabile, susținute de o tehnică excelentă a citatului. Lectura e una *critică* și nu arareori ironică, așa cum se întîmplă în micromonografia *Vasile Alecsandri* (1965).

Modelul *Vieții lui Eminescu* și al *Vieții lui Creangă* va tenta și va cunoaște o fertilă înrîurire, ca și un destul de prelungit epigonism. Strălucirea aceea portretistică fascinantă rămîne irepetabilă, numai a lui G. Călinescu.

Un al doilea tip de biografie (monografie), mai puțin spectaculos, dar de o mare scrupulozitate și rigoare științifică, este acela reprezentat de *Viața lui I. L. Caragiale* (1940) de Șerban Cioculescu. Autorul își impune „să nu fie narativ", ceea ce nu-i reușește întotdeauna, să scrie o „viață", „fără pretenții beletristice". Într-adevăr, expunerea lui e mai sobră, uneori de-a dreptul seacă, dar de o rară minuție și precizie. Spre deosebire de G. Călinescu, care nu vrea să se vadă „țevăria documentară", Șerban Cioculescu o scoate la suprafață parcă înadins, reproducînd cu mare satisfacție și *in extenso* hîrtiile descoperite de el în cele mai neștiute arhive. Imaginea omului se suprapune sau, în orice caz, alternează cu aceea a scriitorului, un capitol prezentîndu-l pe „gazetar", altul pe „fiu, soț și tată", unul deslușind încurcatele îțe ale „Afacerii Caion", altul pe ale „moștenirii Momuloaiei". Cartea pare mai „stufoasă", cum o caracteriza Adrian Marino, cu un fir epic oarecum discontinuu, și, de aceea mai „modernă". În realitate, ea abundă de informații de mîna întîi, montate nu ca într-un roman de ținută clasică, ci într-o proză mai liberă, ce-și permite paranteze, *raccourci*-uri, contra-

punctări. Bogăția materiei aproape că l-au obligat pe autor să scrie capitole ca cele despre *Prietenii* sau *Caragiale și ardelenii*. Oricît s-ar abține de „a face literatură", Șerban Cioculescu realizează totuși un portret al lui Caragiale, sintetizat în admirabilul *Creion* final.

În perioada care ne preocupă un prim tip monografic ar fi acela de „viață", uneori urmat, alteori nu și de „operă". Ion Crețu a scris o „biografie documentară" (1968), D. Murărașu o „viața" și „opera" a lui M. Eminescu (1982), iar G. C. Nicolescu o *Viață a lui V. Alecsandri*, fără a mai fi reușit să ajungă și la momentul analizei. Publicată în 1962, cartea învățatului profesor se resimte încă de pe urma sociologismului, fie și numai în considerarea „Junimii" ca o „piază rea" a literaturii române. Dar ea a rămas pînă azi cea mai documentată biografie consacrată „bardului de la Mircești", a cărui viață exterioară, extrem de bogată în evenimente, se pretează „romanului biografic". Format la serioasa școală a pozitivismului, G. C. Nicolescu refacc minuțios fundalul social, politic și cultural al epocii, pe care s-a proiectat spiritualitatea pașoptistă și unionistă, adică și aceea a poetului. Biografia este pentru autor un prilej de a detecta nucleele germinative ale operei și de a construi un portret moral (scos din vasta corespondență și operă memorialistică a scriitorului), portret care-l contrazice pe acela prea ironic și sever al lui G. Călinescu.

Adrian Marino în *Viața lui Al. Macedonski* (1966) își propune și el „să reconstituie documentar, cît mai complet posibil, biografia lui Al. Macedonski și s-o evoce în sens moral, printr-un eseu de interpretare monografică". Autorul, cum știm, unul dintre puținii teoreticieni ai genului de la noi, continuă să se autodefinească, să-și expliciteze metoda : „Portretul nostru nu este deci nici «balzacian», nici «sainte-beuvian», nici alt fel, ci rezultatul unei viziuni și tehnici biografice proprii, reconstituit nu prin formule sintetice, elegante, chiar strălucitoare (dar inevitabil superficiale), ci prin disecări succesive, pe etape, singura metodă indicată, în cazul ființei morale a poetului, plină de contradicții, de oscilații, de lumini și umbre." Și ceva mai departe : „Împreună

cu studiul consacrat *Operei* lui Al. Macedonski, biografia de față va alcătui un sistem monografic organic".

Minuția, tehnica „disecării" par să ne îndrume spre modul de lucru al lui Șerban Cioculescu, dar „tehnica" evocării, a învierii lucrurilor este călinesciană. Familia, atmosfera de epocă, peregrinările poetului în străinătate, cenaclul, sînt văzute romanesc. La fel de călinesciană este și „severitatea" judecăților despre „figura de Don Quijote bizar" și „chiar ridicol", despre egolatrie și megalomanie, despre temperamentul necontrolat și impulsiv. Adrian Marino recompune admirabil portretul poetului „refractar, inconformist și veșnic predispus la revoltă", al „poetului blestemat". Analiza operei, complexă și completă, avînd ca „puncte cardinale" „orizonturile ideologice", „formația literară", „structura", „arta", „ideile", „opiniile politico-sociale", „concepția de viață", e întreprinsă în spiritul enciclopedic al autorului *Dicționarului de idei literare,* cu cele mai variate raportări și asociații comparatiste, pe măsura unui poet modern și „european" ca Macedonski. Într-adevăr, ampla exegeză a lui A. Marino despre unul dintre cei mai controversați scriitori din literatura română formează „un sistem monografic organic".

Tipul „viața" și „opera" este la fel de bine ilustrat de către cele două cărți recente ale lui Z. Ornea, *Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea* (1982) și *Opera lui C. Dobrogeanu-Gherea* (1983). Autorul simte chiar nevoia să ia apărarea „metodei dihotomice", socotită în genere „o metodă din antediluviana epocă a istorismului", metodă care însă în cazul lui Gherea era absolut necesară. Am adăoga, că nu numai în cazul lui. De asemeni, Z. Ornea face o profesie de credință „pozitivistă", afirmînd că „nu fabulează, ci reconstituie, dînd preeminență faptelor care definesc această personalitate complexă". Faptelor și peripețiilor care populează din plin viața lui Gherea, revoluționarul venit de tînăr de pe lîngă Harkov în România, unde va fi urmărit de poliția țaristă, arestat, deportat în Rusia, apoi, scăpînd prin evadare și întorcîndu-se în țara de adopțiune. Z. Ornea a observat cu perspicacitate la eroul său cîteva trăsături dominante: „complexul meteculuí", de care a sufe-

rit toată viața, inteligența speculativă, dar și inteligența practică, spiritul organizator, bunătatea proverbială. Iată cîteva elemente de portret și cîteva direcții pe care se desfășoară biografia. Revoluționarul ține în același timp în antrepriză restaurantul gării Ploiești, criticul este cel mai important teoretician al socialismului din România. De aceea sînt afectate în carte numeroase pagini istoriei mișcării muncitorești. Spre deosebire de A. Marino, care pare detașat de eroul său, deși în subtext între autor și erou sînt certe afinități, Z. Ornea lasă, mai ales în final, să se strecoare o undă sentimental-afectivă, căpătînd accente patetice.

Trecînd la expunerea și analiza operei, autorul se ocupă de teoreticianul și criticul literar, de doctrinar și de sociolog, cartea avînd un evident caracter interdisciplinar și izbutind o reconsiderare a lui Gherea pe întreaga întindere a bogatei sale activități. Ne-au interesat, firește, în primul rînd capitolele despre critic, unde lucrurile sînt examinate cu sistemă și pondere, cu grija permanentă de a evidenția elementele viabile, moderne, din gîndirea criticului (de ex. diacronia), precum și meritele lui de întemeietor la noi a unei direcții, respectiv a istorismului, în planul ideologiei literare, și a criticii de tip analitic.

Desigur, metoda „dihotomică" are o largă răspîndire, inclusiv în manuale, să citățm în continuare monografiile mai vechi sau mai recente *Anton Pann* (1964) de Paul Cornea, *Grigore Alexandrescu* (1965) de Silvian Iosifescu, *Constantin Negruzzi* (1980) de Liviu Leonte și *Ioan Slavici* (1968) de Pompiliu Marcea, micromonografiile *Introducere în opera lui I. Eliade Rădulescu* (1979) și *C. Negruzzi* (1966) de Al. Piru, *Introducere în opera lui Ion Creangă* (1976) de George Munteanu, *G. Coșbuc* (1966) de D. Micu, *Duiliu Zamfirescu* (1969) de Al. Săndulescu, putînd prezenta uneori și un caracter aparent didactic, fapt de care metoda a fost mereu acuzată. Dar ținta ni se pare greșită, mai ales prin generalizare. Noi rămînem la ideea, călinesciană, că atîta vreme cît biografia nu alunecă în afara vieții *scriitorului*, adică se află într-un raport organic, structural, cu opera, se justifică pe deplin. Cînd ea a ajuns o colecție

de fapte nesemnificative sau o seacă și aridă cronologie, e bine să se numească „tabel cronologic" și să fie publicată ca atare. Nu tratarea dihotomică, prea mult hulită, e reproșabilă, ci în anumite cazuri — și există și din acestea — lipsa de har, confuzia biografiei cu biografismul, hagiografia ieftină, caracterul rudimentar al instrumentelor de analiză, inexpresivitatea verbului critic. Metoda depinde în bună măsură și de „metodist", și observația se aplică nu numai istoricilor literari așa numiți tradiționali.

Probabil și teama de a separa „viața" de „operă", o altă obiecție ce s-a făcut la un moment dat metodei atît de strălucit reprezentate de G. Călinescu în istoriografia noastră literară, — a condus la un alt tip de monografie, acela în „zig-zag", care tratează pe cît posibil simultan, împletind într-un singur fir, cele două elemente constitutive. Formula o întîlnim destul de frecvent, motivațiile ei interne fiind de natură diversă. Epoca pașoptistă și personalitățile proteice sau cu o activitate publică, depășind-o pe cea literară, s-au pretat mai ales la o asemenea structură și metodă. Așa sînt monografiile *Cezar Boliac* (1966) de Ovidiu Papadima, *Anton Pann* (1954) de Ion Manole (Ion Roman), una din puținele cărți solide și bine scrise din anii '50, *Alecu Russo* (1957) de Al. Dima, *C. A. Rosetti* (1970) de Marin Bucur, în care se scot la lumină *Notele intime*, primul jurnal din literatura română.

Elementul social, politic, cetățenesc sau cultural, fiind așa de puternic, unii autori simt nevoia să implice epoca din chiar titlul lucrării. Astfel Teodor Vârgolici scrie despre *D. Bolintineanu și epoca sa* (1971), monografie fundamentală despre autorul *Legendelor istorice*, în care se comunică o serie de date noi și se corectează erori de informație ale vechii exegeze. Deși se fac frecvente raportări la operă, autorul va reveni mai pe larg asupra acesteia într-o *Introducere în opera lui D. Bolintineanu* (1972), în care, alături de poezie și de romane, își află loc și însemnările de călătorie și scrierile propagandistice, mai puțin sau de loc știute de cititori. La același titlu apelase și Valeriu Râpeanu scriind despre *A. Vlahuță și epoca sa* (1965), carte în care se pune

o dreaptă cumpănă între exaltările din timpul vieții „marelui" poet și minimalizările excesive ce au urmat. Neostenitul și foarte stimatul de confrați animator nu putea fi mai bine plasat decît în „epoca sa". Tot așa, Mihai Drăgan în monografia *B. P. Hasdeu* (1972) s-a lăsat condus de prodigioasa și variata activitate a marelui savant și scriitor, după cum D. Păcurariu în *Ion Ghica* (1965), G. Ivașcu în micromonografiile *Titu Maiorescu* (1972) și *Dobrogeanu-Gherea* (1972), subsemnatul în monografia *Delavrancea* (1964), Tiberiu Avramescu în *Constantin Mille. Tinerețea unui socialist* (1973), au putut avea justificări similare.

Pe spații mai mari, și atunci cînd izvoarele operei sînt prea intens căutate în viața *omului,* metoda riscă să aibă două tăișuri. În masiva și extrem de informata monografie a lui Mihai Gafița despre Duiliu Zamfirescu (1969), firul analizei nu numai că se urmărește anevoie, fiind într-un permanent zig-zag cu desfășurarea evenimentelor biografice, dar autorul e tentat prea adesa să explice opera prin viața de fiecare zi a scriitorului. Este exact ceea ce reproșa Al. Piru monografiei de „tip mixt".

Sigur că altele sînt posibilitățile, ca și obligațiile monografiei de tip analitic, aceea care se ocupă exclusiv de operă. Asemenea cărți au apărut mai ales în ultimii 10—15 ani și ele au ca obiect, așa cum e și firesc, opera marilor scriitori. Lucrurile se vor vedea, sperăm, cu și mai multă limpezime, cînd ne vom opri la monografiile despre clasici și despre scriitorii dintre cele două războaie. Un exemplu dintre altele de monografie analitică este *Introducerea în opera lui V. Alecsandri* (1978) de Al. Piru. Autorul nu poate evita repetarea unor lucruri știute și un anume stil rezumativ în expunere, dar, polemic față de opinia prea severă a lui G. Călinescu, adoptă o atitudine mai nuanțată, care pune în evidență caracterul politic și patriotic al poeziei lui Alecsandri. Al. Piru extinde examenul critic asupra memorialisticii și corespondenței pe care, într-un alt context, nu le socotea vrednice decît pentru deducerea portretului moral.

După monografia deja amintită a lui G. Călinescu și aceea mai succintă, însă deopotrivă densă a lui G. Ivașcu, Aurel Martin vine cu o nouă interpretare a operei lui N. Filimon. Cele mai trainice idei ale *Introducerii în opera lui N. Filimon* (1973) se adună mănunchi în final, unde autorul face și proba cea mai elocventă a spiritului său sintetizator. „Neobișnuitul simț al observației", pașoptismul, spiritul polemic și lucid, anunțînd junimismul, capacitatea de a crea o vastă tipologie socială, știința lui de „fiziologist" și „fizionomist", oscilînd între romantism și realism, fiind mai degrabă un „prorealist", după expresia autorului, cunoscător al tehnicii balzaciene a detaliului, dar, în același timp, cultivînd contrastul și simetriile simbolice, — iată o imagine a lui Nicolae Filimon capabilă să o împrospăteze pe cea cunoscută și s-o înnoiască în cîteva puncte esențiale.

În aceste monografii „analitice" efortul din ce în ce mai vizibil al criticilor este de a găsi o nouă cheie de lectură a operei, de a depăși teritoriile, fie ele și foarte ferme, ale exegezei tradiționale. O asemenea încercare, foarte reușită, și nu e singura, o reprezintă *Introducere în opera lui Al. Macedonski* (1972) de Mihai Zamfir. Discutîndu-l pe scriitor din perspectiva relatinizării limbii române de după 1830, ai cărei mari beneficiari au fost Eminescu și Macedonski, autorul vede în poetul *Nopții de decembrie* o sinteză a secolului XIX, versul său aflîndu-se în prelungirea celui pașoptist. Simbolismul macedonskian este unul „mediu" și „ornamental", iar starea de spirit pe care o exprimă se apropie de poezia „crepusculului" italian. Analiza „cîmpurilor semantice" ține la o mai subtilă captare a artei de rondelist, a muzicii, adică a „poeziei care transcende sensul cuvintelor." Prozatorul Macedonski, plasat de obicei de critică în planul al doilea, i se pare lui Mihai Zamfir că-l egalează pe poet sub raport stilistic. El îi prefigurează pe Arghezi, Vinea, Mateiu I. Caragiale.

Monografii analitice, de proporții mai mari sau mai mici, și care au adus de asemenea contribuții notabile în exegeza autorilor respectivi, au mai scris Eugen Todoran, volumele *Maiorescu* (1977) și *Eminescu* (1972), G. C. Nicolescu, *Duiliu Zamfirescu* (publicată postum,

1980), Mircea Anghelescu, *Introducere în opera lui Grigore Alexandrescu* (1973), Ioan Adam, *Introducere în opera lui Duiliu Zamfirescu* (1979), Petru Poantă, *Poezia lui George Coşbuc* (1979), studii diferite ca formulă critică, regăsindu-se însă printr-un important numitor comun : atenţia acordată operei.

Un asemenea tip de analiză, penetrantă, mobilă, încercînd o înnoire a mijloacelor şi a unghiului de privire asupra operei, exemplară, ni se pare mai ales cartea lui Mihai Zamfir, ne apropie de monografia-eseu, aceea care se desprinde, uneori considerabil, de tradiţionala „viaţă" şi „operă". Şi sub influenţa filozofiei şi a metodologiilor moderne, criticul se mişcă în acest spaţiu larg mai degajat, el se simte eliberat de sarcina „informării" şi chiar a formulării unei judecăţi de valoare, operaţii care au fost efectuate într-o mai veche etapă de către alţii. El scrutează mai din adîncuri opera şi are timp să reflecteze la toate înţelesurile şi compartimentele ei, stabilind raporturi noi şi scoţînd la iveală zone rămase în umbră pînă mai ieri şi care se dovedesc adesea extrem de revelatoare. Spre deosebire de cercetarea pozitivistă, ce se extinde mai cu seamă orizontal, aceasta merge în profunzime, forînd straturi după straturi, de unde se întîmplă să ţîşnească adevărate şi nebănuite jeturi de lumină. Cum pot fi socotite studiile despre Eminescu ale lui Edgar Papu, C. Noica, Zoe Dumitrescu-Buşulenga decît asemenea sonde aruncate spre izvorul mirific ? Eseul monografic, semn de maturitate al unei culturi, chiar şi paradoxal, incită la continuă meditaţie pe marginea marilor opere, ce stau mereu deschise altor şi altor interpretări.

Contradicţia lui Maiorescu (1970) de Nicolae Manolescu a stîrnit în momentul apariţiei destule... contrarietăţi şi opoziţii, cea mai vehementă fiind a lui Liviu Rusu, care nu era de acord cu ideea unui Maiorescu „inventat", rod al imaginaţiei critice. Sigur, sînt în această carte afirmaţii ce pot să şocheze, le-aş zice „provocatoare", ca însăşi acea „vocaţie a începutului" ; dacă i-am elimina sensul metaforic ar trebui să reţinem aserţiuni, care, citite la propriu, contrazic adevărul („Maiorescu nu discută pentru că nu e nimic de discutat şi

pentru că nu are cu cine ; el e singurul împuternicit să afirme și să nege. Nu e drept că-și disprețuiește adversarii ; și-i ignoră"). Istoric, plan pe care Nicolae Manolescu îl înlătură de la început, știm că lucrurile nu stau chiar așa. În plan ideal, însă, ni se sugerează imaginea Criticului, a primului nostru critic, singurul în epoca lui, cel puțin în anii 60—70, care era și Judecător, și nu putem să nu acceptăm pînă la urmă această ipoteză a autorului, fie și sub forma ei exagerat-metaforică. Aceasta e regula jocului : monografia, în cazul de față, ca act de imaginație, de invenție critică. Dacă o acceptăm, trebuie să privim cu lunetele criticului și în sensul proiecției sale, efort ce credem că merită să fie făcut, atîta vreme cît construcția sa critică e coerentă și comunică un punct de vedere. Atunci vom „înțelege" și „acel sentiment al creației absolute care împingea pe Maiorescu spre origini, spre punctul zero al oricărei activități" și faptul că acesta „pe măsură ce se crea pe sine, crea limba, poezia, cultura." Dobîndim astfel imaginea demiurgică a criticului, care avînd calitatea supremă, există oriunde în opera lui. Și noutatea interpretării lui Nicolae Manolescu nu subzistă numai în invenția unui Maiorescu *al său,* cu care putem sau nu putem fi de acord, însă și în căutarea criticului (și prozatorului) dincolo de textele lui principale. Pentru autorul *Contradicției... Discursurile parlamentare* stau pe același plan cu *Criticele,* iar *Istoria contimporană a României* e operă literară, întrucît „nu se mai citește azi pentru istoria din care s-a inspirat, ci pentru aceea pe care o povestește." O mare atenție acordă criticul corespondenței și *Însemnărilor zilnice* care, după opinia sa, „nu sînt numai un jurnal intim, ci și literatură ; nu, de fapt, numai consemnarea unei biografii sufletești, ci și expresia nevoii de a avea una". Asemenea idei, moderne și fertile, ce n-au cum să nu fie subscrise și care ne relevă o față ascunsă a lui Maiorescu, vor fi reluate cu și mai multă fervoare de Nicolae Manolescu într-o altă monografie-eseu, *Introducere în opera lui Al. Odobescu* (1976). Sînt recuperate acum, pe urmele lui G. Călinescu, nu numai jurnalul și vasta corespondență, dar și opere științifice ca *Istoria arheologiei,* pe marginea că-

reia face o însemnare foarte semnificativă pentru ceea ce s-a numit „literatura de frontieră", „literatura epistolară", memorialistică etc., ce merită, uneori, cu prisosință a fi luate în considerație, din punctul de vedere al valorii literare. Consensul nostru de idei cu Nicolae Manolescu e mai vechi decît își închipuie criticul. Acum nu facem decît să-l aprobăm pentru că ne confirmă opinia exprimată în *Literatura epistolară* și apoi în repetate rînduri. Dar iată cuvintele sale : „Revendicată de arheologie ca operă științifică și, în mai mică măsură, de literați ca operă de proză, *Istoria* lui Odobescu face parte din categoria acelor cărți ale secolului al XIX-lea românesc care, fără destinație literară directă, ni se par tot mai mult astăzi importante (și chiar esențiale) pentru evoluția prozei noastre. Îi putem adăoga *Istoria românilor subt Mihai voevod Viteazul* a lui Bălcescu, *Convorbirile economice* ale lui Ghica, *Istoria contimporană* a lui Maiorescu, rareori analizate sub aspectul valorii literare, sau atîtea opere de memorialistică, jurnale, epistole, ce se întîmplă să fie superioare operei mai cunoscute (consacrate) a autorilor, deși nu intră la fel cu acestea în atenția criticii."

Cu totul aparte în clasificarea noastră este cartea Magdalenei Popescu despre Slavici (1977). Ea se subsumează deopotrivă eseului și tipului analitic, ba într-un fel și monografiei dihotomice, numai că aici cu termeni inversați : operă/viață, mai exact : operă/portret moral.

După o monografie masivă, doldora de documentare, ca aceea a lui D. Vatamaniuc *(Ioan Slavici și lumea prin care a trecut*, 1968), care este o cercetare de tip tradițional, eseul analitic al Magdalenei Popescu reprezintă una din puținele întreprinderi critice de proporții întinse, inspirată de metodologia modernă și care are în vedere un mare scriitor român. Autoarea declară că efectuează o analiză *textuală* și *naratologică, semiotică, secvențială*, citînd adesea pe Roland Barthes, cu *Introduction à l'analyse structurale du récit*, pe A. J. Greimas, cu *Sémiotique narrative et textuelle*, pe formaliștii ruși, pe René Girard, cu *Minciună romantică și adevăr romanesc*. Partea de scheme, formule, diagrame, pentru noi rămîne rebarbativă. Dar dincolo de aceasta,

ceea ce presupune pentru cititor o pregătire de specialist, ne frapează întrebările noi pe care le formulează autoarea în legătură cu Slavici, ca de ex.: „ce este și cum apare *un scriitor obiectiv* într-o literatură invadată de obsesia personalității proprii", sau: „cum și din ce cauză o vocație excepțională se poate rata în chip ireversibil". De asemeni, reținem atenția analizele extrem de strînse și subtile dedicate nuvelelor *Budulea taichii* („un fel de comedie a imitației"), *Moara cu noroc* și romanului *Mara*. Portretul caracterologic al scriitorului, sondat psihanalitic prin folosirea corespondenței și a amintirilor, e plasat către sfîrșitul cărții, poate spre a se da întîietate operei, *textului*. Monografia *Slavici* a Magdalenei Popescu e unul dintre tipurile cele mai noi ale genului, n-am zice că foarte la îndemîna cititorului (și nici a criticului), dar care mută, evident, pe noi teritorii, hotarele cercetării.

Tipologia noastră a lăsat intenționat la sfîrșit categoria studiilor literare extinse, consacrate unui aspect sau unui gen, unei epoci anume, unei raportări la domenii conexe, ca folclorul, teatrul, literaturile străine. Mai întîi, că acestea nu ni se par propriu-zis „monografii", întrucît abordează aspecte parțiale, și apoi, pentru că, spre a fi consecvenți, ar trebui să lărgim foarte mult sfera, cuprinzînd *toate* studiile de istorie literară, publicate în alte volume. Vom ilustra totuși tipul, dat fiind că temele respective întregesc analiza vieții și operei unor mari scriitori și pentru că ele fac obiectul unor cărți de sine stătătoare. Iată cîteva din astfel de studii „parțiale", dar nu mai puțin semnificative prin „aspectul" pe care-l dezvoltă sau îl aprofundează: Doina Curticăpeanu, *Vasile Alecsandri, prozator* (1977), Maria Platon, *Vasile Alecsandri, poeții felibri și „Cîntecul Gintei latine"* (1980), Vasile Sandu, *Publicistica lui B. P. Hasdeu* (1974), Domnica Filimon, *Tînărul Maiorescu* (1974), Ion Rotaru, *Eminescu și poezia populară* (1965), I. Massoff, *Eminescu și teatrul* (1964), Elena Stan, *Poezia lui Eminescu în Transilvania* (1969), Liviu Rusu, *Eminescu și Schopenhauer* (1966), Amita Bhose, *Eminescu și India* (1978), I. Cheie-Pantea, *Eminescu și Leo-*

pardi (1980), G. Scridon, *Ecouri literare universale în poezia lui G. Coșbuc* (1969).

O mențiune trebuie făcută de asemeni pentru „contribuțiile documentare" eminesciene ale lui Aug. Z. N. Pop și Gh. Ungureanu, ca și pentru „corectările" aduse, uneori, pe un ton prea ostentativ polemic, de Petru Rezuș unor importante monografii și studii, scrise în timp, despre Eminescu și Creangă.

În jurul marilor clasici

După *Viața lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu a fost aproape imposibil de a se mai scrie o nouă „viață", fără a-l repeta, mai întîi, pentru că autorul istovise toate sursele știute la vremea sa și pentru că „punerea în pagină" era excepțională, irepetabilă. Și totuși, George Munteanu riscă gestul prin *Hyperion, I. Viața lui Eminescu* (1973), biografie în destule privințe polemică, mai întîi cu cei care-i neagă rosturile, ca gen, și cu ideea de „invenție" a eroului, acreditată de critica modernă și la noi aplicată, cum știm, de Nicolae Manolescu în *Contradicția lui Maiorescu.* Noul autor se plasează la polul opus, manifestînd respect nu numai față de „document", însă și pentru toate cercetările anterioare ce i-au fost de folos : „Băgînd de seamă că și aici, ca oriunde, libertatea e necesitate înțeleasă, am dorit să ne lăsăm în deplină cunoștință de cauză «inventați» de opera lui Eminescu, renunțînd cu inima ușoară la ambiția de tip contrar pe care o postulează unele orientări recente ale criticii. Mai mult. Ne-am lăsat cu bunăștiință «inventați» și de toate cercetările eminesciene de pînă acum, întrucît au rezistat acestea exigențelor noastre, care-s minime : de a primi în principiu orice dat exegetic anterior, dacă nu contrafac realitatea textuală, subtextuală și contextuală a operei lui Eminescu".

George Munteanu nu s-a putut desprinde cu totul de înaintași, în primul rînd de G. Călinescu, multe lucruri se repetă inevitabil, și nici de metoda acestuia. Biograful nostru apelează și el frecvent la operă (și nu

o dată la postume), spre a ilustra cîte un moment de viață, cultivă portretul moral, descripția atmosferei social-politice, intelectuale a timpului, relevă afinitățile eroului cu un congener spiritual, cum era Creangă, și distanța (la George Munteanu va deveni, în chip cu totul exagerat, opoziția) față de Titu Maiorescu. Unde se diferențiază net, și ține s-o sublinieze, este în interpretarea caracterologică a lui Gh. Eminovici, văzut ca o natură fantastică și romantică, spre deosebire de G. Călinescu, la care tatăl poetului apărea ca un spirit pozitiv, auster și chiar insensibil. De asemeni, autorul socotește neavenită paralela călinesciană dintre Eminescu și Caragiale pe tema distincției dintre fantezie și inteligență, dezvoltînd o strînsă contraargumentare psihologică. Cartea lui George Munteanu, una din biografiile remarcabile din epoca la care ne referim, îl caracterizează pe poet ca pe un spirit sintetizator „făcînd parte dintr-o națiune ea însăși sintetizatoare".

Majoritatea studiilor ce i se dedică poetului, mai ales după 1965—1970, sînt analitice, meditații niciodată întrerupte pe marginea operei sale. Deși n-a scris mai pe larg despre Eminescu, Vladimir Streinu a revenit adesea asupra lui, cu observații percutante din perspectiva conceptului modern de poezie, ca în studiul antologic, *„Floare albastră" și lirismul eminescian* sau în cel intitulat *Eminescu, poet dificil,* unde se aduce în discuție, fapt mai rar, ermetismul ce învăluie destule din versurile poetului. Pledoaria pentru postume, inițiată de G. Călinescu și de Perpessicius (prin ediția critică) este continuată de C. Noica în *Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești* (1975), carte de învățătură și înțelepciune, care-l așează pe poetul nostru național, definit drept „miracol al culturii românești" și „conștiința de cultură a poporului român", alături de genii universale, ca Leonardo și Goethe, de Shelley și Hölderlin.

Unul din studiile cele mai profunde, care s-au scris la noi după monografia lui G. Călinescu, este *Poezia lui Eminescu. Elemente structurale* (1971) de Edgar Papu. Dacă am reține doar cîteva din numeroasele și interesantele idei, de ex.: „principiul feminin", „categoria *de-*

partelui", „universalitatea lui Eminescu" și tot am obține imaginea de originalitate și de frumusețe a acestor înaripate interpretări. Poate mai convingător ca pentru alții, pentru Edgar Papu, Eminescu se înfățișează ca unul dintre marii poeți ai lumii, el reprezentînd un moment culminant și fiind un exponent al poeziei postromantice. De aceea atributul „romantic întîrziat" i se pare greșit. În anumite privințe, eruditul și înzestratul eseist nu ezită să-l numească, în deplină cunoștință de cauză, „cel mai mare" : „Eminescu a putut deveni cel mai mare poet al *depărtării* pe care l-a dat omenirea, dotat cu o neîntrecută putere transgresivă în stăpînirea spațiilor și erelor".

Pe aceeași linie se înscrie Zoe Dumitrescu-Bușulenga, cu volumul *Eminescu — cultură și creație* (1976), în care un loc de seamă îl ocupă „universul motivelor", ca, de pildă, „motivul istoriei : timp și spațiu național", motivul codrului, văzut ca un *topos* magic și „omologat cu *topos*-ul sacru, plin de puteri, al patriei, devenind un personaj mitic, un geniu tutelar al acesteia". Autoarea descifrează noi semnificații și rezonanțe, care atestă încă o dată faptul că Eminescu e poetul cel mai adînc implicat în ființa și istoria națiunii sale. De la motivul codrului, se ajunge la acela al mării, al „domei" și la motivul melancoliei, prilej de a-l situa pe poet în marele context umanist, cu înaltele lui însemne de filosofie, de știință, de poezie : „Melancolia va deveni tot mai insistent și mai insidios starea umanistului, însoțind tristețea știutorului obosit și dezamăgit, căruia cercetarea pînă la drojdii a realului nu i-a slujit decît la pierderea iluziilor și la adîncirea conștiinței imperfecțiunii ce domnește iremediabil în lume".

O bine venită replică la adresa sociologismului, care condamna fantezia și romantismul, opunîndu-le „realismului critic", a dat-o Eugen Simion în studiul despre *Proza literară a lui Eminescu* (1964). El constată neglijarea acestui sector important al operei și înainte și după G. Călinescu, și trage concluzia, de reținut, că poetul deschidea drumul prozei fantastice și al epicii filozofice, în momentul de structuralizare estetică a romantismului.

Poezia lui Eminescu rămîne însă în continuare o preocupare statornică a criticii. Ştefan Cazimir într-un inteligent eseu, *Stelele cardinale* (1975), consideră că lirica eminesciană se bizuie pe patru principii esenţiale : *gîndire, vis, cîntec* şi *plîns,* elemente fixe ce dirijează strategia lecturii, confirmînd unitatea interioară a poeziei lui Eminescu. În baza acestei scheme, autorul descoperă noi căi de acces înspre lirica filozofică şi erotică, şi adaogă noi şi interesante glose despre viziunea simfonică şi despre conştiinţa tragică a poetului.

Un „eseu de semantică ontologică" este cartea, foarte serioasă, a Ioanei Em. Petrescu. *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică* (1978), care-şi propune „să definească opera poetului, în evoluţia ei interioară, ca o succesiune a relaţiilor existenţiale şi în consecinţă poetice — ale raportului fiinţă, istorie — univers (limbaj)". Un altul „asupra imaginaţiei materiale în postumele de tinereţă" este volumul Elenei Tacciu, *Eminescu. Poezia elementelor* (1979), aplicaţie care, în fond, reia observaţii ale lui G. Călinescu, dar care totuşi calcă prea strîns pe urmele criticii lui Gaston Bachelard. E notabilă, desigur, încercarea unei alte „lecturi". O regăsim ceva mai ferm şi mai degajat la tînărul Dan C. Mihăilescu, în volumul său *Perspective eminesciene* (1982). „Poetica senzitivă" capătă aici noi lămuriri şi noi înţelesuri prin raporturile pe care le stabileşte criticul între „poetica vederii" şi „iniţierea auditivă" *(auzul din departe, auzul de aproape* şi *auzul dinlăuntru),* sau, cu vorbele lui între *auz* şi *văz,* „cei doi piloni pe care se susţine întreaga boltă a sensivităţii eminesciene". Sugestiile cărţilor lui Gaston Bachelard şi Gilbert Durand sînt mai bine filtrate, conducîndu-l pe autor mai aproape de miezul poeziei lui Eminescu, de aceea „lume a miresmelor", care izolează cuplul creîndu-i un fel de „spaţiu securizant", şi de *Luceafărul* ce poate fi citit şi ca un poem al devenirii *prin privire.*

Un amplu studiu despre gazetăria lui Eminescu *(In căutarea lui Eminescu, gazetarul,* 1983) a publicat regretatul Al. Oprea, cu puţin înaintea dispariţiei sale, studiu în care, pornind de la textul integral cuprins în ediţia pe care a coordonat-o (vol. IX şi XIV din seria

de *Opere)*, întreprinde o nouă analiză a ideilor social-politice eminesciene. Combătînd imaginile deformate, acreditate mai ales de către ideologia de extremă dreaptă din perioada interbelică, Al. Oprea rediscută în spiritul adevărului „problema națională și adevăratele ei înțelesuri", raporturile marelui ziarist cu conservatorii și cu socialiștii, acuzația falsă de antisemitism, accentuînd patriotismul de cea mai pură esență al poetului, dragostea lui pentru clasele productive, precum și valoarea artistică excepțională a publicisticii sale. O viitoare monografie Eminescu va trebui să țină seamă de aceste repere, care n-ar fi fost posibile fără o cunoaștere nemijlocită, exhaustivă, a articolelor de ziar, multe dintre ele, după cum se știe, nesemnate, și abia acum reintegrate în opera completă a autorului lor.

Bogata exegeză eminesciană, din epoca la care ne referim, înregistrează de asemenea însemnate contribuții de analiză stilistică, datorate, în special, a doi reputați cercetători în domeniu : G. I. Tohăneanu, cu *Studii de stilistică eminesciană* (1965), *Expresia artistică eminesciană* (1975) și a neostenitului Gh. Bulgăr, autor a nu mai puțin de patru cărți de valoare inegală despre poetul *Luceafărului : Eminescu despre problemele limbii literare* (1963), *Momentul Eminescu în evoluția limbii literare* (1971), *De la cuvînt la metaforă în variantele liricii eminesciene* (1975) și *Mihai Eminescu. Coordonate istorice și stilistice ale creației* (1980).

Scrierile despre Creangă pornesc tot de la G. Călinescu față de care înțeleg să se delimiteze, nu odată în spirit polemic. Marele critic însuși, reeditîndu-și biografia despre humuleștean în 1964 îi adăugase cîteva capitole analitice, ținînd să-și expliciteze încă o dată metoda împotriva acuzațiilor de „romanțare" și de informație „aproximativă" : „Ca și în cazul lui Eminescu, am încercat a face portretul lui Creangă interpretînd documentele. N-am făcut descoperiri noi, afară de puține (de acum înainte nici nu se mai pot afla decît doar preciziuni de date), dar pricepătorul în materie își va da seama, credem, de felul nostru de a citi și al altora. Judecățile asupra operei le-am unit cu narațiunea biografică într-un portret totalitar, deoarece opera se află,

întrucît îl privește pe Creangă, strîns legată de experiența lui. Portretul acesta este o lucrare de curată știință. Informația este riguroasă și completă, orice propoziție e documentată. În sforțarea de a crea literar, nu ne folosim decît de mijloacele pe care le oferă compoziția, înlăturînd, de pildă, din text discuția izvoarelor, neintroducînd în narațiune elemente anacronice. Dialogurile sînt citațiuni, descripțiile sînt bizuite pe observația la izvoare".

Numai cu un an înainte, în 1963, Zoe Dumitrescu-Bușulenga publicase monografia *Ion Creangă*, dedicată în exclusivitate operei. Ocupîndu-se în principal de „etosul și umanismul popular, de realismul folcloric" al marelui povestitor, autoarea dezvoltă unele observații călinesciene cu privire la înrudirea dintre Creangă și Rabelais, de exemplu, reliefînd însă caracterul laic, încrederea în puterile rațiunii și definindu-l pe Creangă «geniu satiric", punct în care se deosebește de G. Călinescu și de exegeții care i-au urmat. Zoe Dumitrescu-Bușulenga consideră că *Amintirile* constituie „primul roman al copilăriei țărănești», infirmînd, poate prea categoric, aserțiunea călinesciană despre știuta imagine a „copilului universal". Indiscutabil, autoarea are dreptate cînd scoate în evidență latura satirică, oarecum neglijată, a operei lui Creangă, cînd diferențiază realismul acestuia, de natură clasică, folclorică, de acela „critic" al lui Caragiale, dar se expune unor obiecții ce nu vor întîrzia să se formuleze la adresa ideii dominante a cărții și anume că povestitorul ar fi un «talent satiric prin excelență". Vorbind într-un alt capitol important despre „Izvoarele rîsului în opera lui Creangă", autoarea va reveni cel puțin în parte asupra acestei idei, făcînd locul cuvenit umorului, personajelor comice, primul dintre ele fiind chiar Nică, eroul ce iese de sub incidența satiricului. Dar monografia semnată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, scrisă înainte ca G. Călinescu să și-o fi republicat pe a sa, este prima analiză estetică extinsă, după un noian de studii mai mari sau mai mici, de obicei înecate în folclorism sau în documentarism biografic.

În replică a venit micromonografia lui Vladimir Streinu (1971), reluînd unele idei mai vechi ale criticului. Formula, deși concentrată, este accea călinesciană a „vieții" și „operei", într-o narațiune plină de farmec, dar și de ace polemice, nu o dată, la adresa lui G. Călinescu însuși. Vladimir Streinu este împotriva „cărturărismului" lui Creangă, el susținînd-o net pe aceea a homerismului : „De aceea dintre scriitorii noștri nu vedem pe nici unul să fi fost mai sortit să traducă *Odiseea* decît Creangă." *Amintirile,* după opinia lui, operă de ficțiune, pun în vedere o modalitate erotică, iar comicul de aici, ca și cel din *Povești* n-ar avea nimic de a face cu satira. Criticul credem că exagera și el în direcția opusă, atunci cînd scria : „Rîsul lui [Creangă] nu pedepsește, nu cenzurează, nu denunță vicii sau defecte omenești". Am putea adăoga, decît uneori. În general, domină buna dispoziție, jovialitatea, umorul, al cărui obiect îl formează mai întîi autorul însuși : „Rîsul lui e o petrecere pe seama limitelor naturii omenești, care sînt în primul rînd limite proprii, ale celui ce rîde și numai în al doilea rînd, ale altora".

Această idee, fundamentală, o împărtășește și George Munteanu în *Introducere în opera lui Ion Creangă* (1976), studiu complementar celorlalte, în care se înscriu observații notabile, ca aceea despre caracterul de *Bildungsroman* al poveștii *Harap-Alb* și chiar a *Amintirilor,* despre arta echivocului și mai ales despre metafora *drumului,* „omniprezentă în opera lui Creangă, reprezentînd însuși principiul său de structură". Dacă definirea scriitorului drept o natură de sinteză, ca și Eminescu, ni se pare bine venită, aceea că ar fi un „eminent analist", lăsînd impresia de „homerism psihologic", ne convinge într-o mai mică măsură.

Primul „clasic" ce a solicitat interesul exegezei de după 1944, mai exact din anii '50 a fost I. L. Caragiale, a cărui operă comică oferea cel mai bogat izvor de „teoretizare" a „realismului critic". Și, desigur, caracterul ei critic, de stigmatizare al unor tare sociale, este în afara oricărei discuții și a fost subliniat încă din primele studii, ca acelea semnate de Silvian Iosifescu. În timp însă, interpretarea a devenit mai suplă, mai nuanțată, formula

realismului global fiind treptat înlocuită cu altele, care lăsau loc și clasicismului de care vorbise Paul Zarifopol, și naturalismului, observat încă din epocă și numit ca atare de G. Călinescu, și chiar literaturii „absurdului", către care își vor deschide cale exegeții mai noi ca B. Elvin, I. Constantinescu, Al. Călinescu.

Cel care stabilește pentru prima dată relația Caragiale-Ionescu este B. Elvin în cartea sa *Modernitatea clasicului I. L. Caragiale* (1967). Autorul remarcă standardizarea oamenilor, consecință inevitabilă a contopirii lor cu un mecanism. Caragiale ar fi un precursor al „absurdului" prin introducerea în teatru a unor personaje definitiv certate cu logica. Dar B. Elvin, cu prudență, nu merge pînă la a-l anexa pe marele dramaturg noii literaturi, afirmînd, pe bună dreptate, că nu e cu putință de susținut o echivalență Caragiale — Ionescu.

O adevărată „monografie a comicului caragelian", cum îl va caracteriza Mircea Tomuș, e studiul lui Șt. Cazimir, *Caragiale — Universul comic* (1967), lucrare sistematică, solid construită, propunîndu-și să-l fixeze mai precis pe scriitor în marea tradiție comediografică și să-i definească „orizontul tipologic" și „mijloacele", apartenența stilistică. După un examen minuțios al „filiațiilor" și al „influențelor", cercetătorul argumentează o dată mai mult originalitatea marelui comic român : „O concluzie sprijinită de toate faptele ce se cunosc este că niciodată Caragiale nu s-a căutat în operele altora, dar că uneori s-a putut regăsi în ele." Spirit analitic și penetrant, Șt. Cazimir consideră *O noapte furtunoasă* drept „comedia vanităților satisfăcute", stabilește o semnificativă paralelă între Jupîn Dumitrache și Zaharia Trahanache, vede în Pristanda victima propriului automatism și în autorul însuși pe „eroul cel mai bine definit și cel mai autentic al schițelor". Criticul se înnumără printre partizanii clasicismului lui Caragiale, recognoscibil în concepția fixă asupra personajelor, în importanța acordată „momentului tehnic", artei literare, scrupulului formal, clarității, muzicii, limbajului, compunerii, dicțiunii. Este un punct de vedere ce venea în prelungirea lui Paul Zarifopol și Șerban Cioculescu și care nu va mai fi împărtășit de anumite studii ulterioare.

Autorul *Vieții lui I. L. Caragiale* își va asuma aproape exclusiv rolul de biograf (de remarcat că nici un alt exeget n-a mai încercat o biografie critică), dar nu va înceta să se ocupe și de unele aspecte ale operei, ca în micromonografia *I. L. Caragiale* și mai ales în volumul *Caragialiana* (1974). Se găsesc aici observații pline de miez despre *Ironie, Sugestie, Elemente patetice în comedii, Caragiale și natura, Modelele „Scrisorii pierdute"*. *Despre Jupîn Dumitrache,* despre Kir Ianulea și Belfegor, toate probînd același spirit clasic, antiliric și conducînd la caracterizarea scriitorului drept un moralist, în sensul francez.

„Noua critică" va avea o altă părere. De exemplu, Ion Constantinescu, în studiul *Caragiale și începuturile teatrului european modern* (1974) respinge atît clasicismul, cît și naturalismul despre care au vorbit mai toți comentatorii, afirmînd că dramaturgul român ar fi unul din marii novatori ai secolului, prin conceperea teatrului ca artă neverbală, ca „sinteză a artelor", autonomă. Modernitatea lui Caragiale este, într-adevăr, în mod convingător demonstrată prin fructificarea unei idei a lui Paul Zarifopol referitoare la izvoarele comediei. Mimus-ul grec și commedia dell'arte, circul și teatrul de marionete, farsa populară și jocul soitarilor, observă cu justețe I. Constantinescu, ne apropie o dată mai mult de esența și de natura comicului caragelian. Ca și B. Elvin, criticul semnalează anumite prefigurări ale teatrului ionescian, ca de ex. viziunea „monstroasă", care generează o tehnică a „proliferării", a supraabundenții, ducînd la o metamorfoză a limbajului. Dar spre deosebire de predecesorul său, I. Constantinescu ajunge la echivalențe prea tranșante între opera lui Caragiale și antiteatru, văzînd în scriitorul român un „dadaist *avant la lettre*" și pe „unul din creatorii structurilor teatrului modern", ceea ce ni se pare o exagerare.

O amplă monografie analitică, din care nu a apărut pînă acum decît vol, I, este *Opera lui I. L. Caragiale* (1977) de Mircea Tomuș, unde în *Preliminarii,* autorul exprimă un punct de vedere dintre cele mai rezonabile cu privire la vechile și noile „lecturi" ale operei scriitorului : „...în definitiv, imaginea noului Caragiale nu

s-ar putea sculpta decît în relieful unei interpretări mai vechi. O noutate în sine, fără nici un punct de relație, chiar de natura celei mai tranșante contraziceri, nu spune mare lucru. E un nonsens să concepi un nou Caragiale altfel decît construit din material vechi... Șansa de a-l citi astăzi pe Caragiale într-un fel nou depinde mult de felul în care l-au citit antecesorii noștri, atît de elementele pe care putem să le preluăm, să le continuăm din acea lectură, cît și din cele la care înțelegem să renunțăm." Și, consecvent celor spuse, Mircea Tomuș deschide imediat mai departe un larg și poate prea minuțios capitol despre *Critica criticii*. Sînt punctate principalele contribuții, oferindu-ni-se un veritabil tablou sinoptic al opiniilor rostite în timp despre autor, concluzia lui Mircea Tomuș fiind aceea că mai discutată a fost personalitatea lui Caragiale decît opera. Aplecîndu-se el însuși asupra acesteia, criticul nu poate ocoli anumite lucruri de mai înainte știute (a se vedea capitolele *Literatura jurnalistică* sau *Spațiul tragic*), dar încearcă o nouă interpretare a comediilor, notînd observații ce merită atenție, ca aceea privind „ierarhia autorității" din *O noapte furtunoasă*, unde universul piesei echivalează cu un cuib familial, Jupîn Dumitrache fiind un *pater familias*. La o reevaluare critică sînt supuse și personajele din *O scrisoare pierdută*, raportate și ele comparativ, ca în cartea lui Șt. Cazimir, la cele din comedia anterioară, care, după opinia lui Mircea Tomuș, „fixează structura de bază a operei de comediograf a lui Caragiale." Operă a cărei caracteristică majoră este, conchide criticul, realismul.

Cel mai recent studiu, *Caragiale și Caragiale, Jocuri cu mai multe strategii* (1983) de Florin Manolescu, ni se înfățișează ca o lectură din perspectiva sociologiei literare, autorul începînd prin a observa că „este curios cum nimeni nu s-a ocupat mai îndeaproape de relația dintre autorul *Scrisorii pierdute* și publicul său." Se vorbește despre textul literar de „mărime negociabilă", despre „cererea și oferta literară", despre *dirijarea* și *manipularea* simpatiei, mai pe scurt, despre estetica receptării, care-i oferă argumente lui Florin Manolescu spre a-i combate pe detractorii dramaturgului : „Și totuși,

notorietatea lui Caragiale a atins relativ tîrziu cota meritată, el reprezentînd din acest punct de vedere, unul dintre cele mai paradoxale cazuri de recepție întîrziată a unui mare scriitor la noi, sau, în termenii sociologiei succesului, scriitorul nostru clasic cu cea mai ciudată curbă a notorietății literare." Foarte interesante considerații face criticul despre parodie „ca teorie și practică a discreditării", despre *textul artistic* și preeminența lui față de *document*, despre corespondența berlineză, integrată, pe bună dreptate, operei literare.

Cartea lui Florin Manolescu îmbogățește efectiv exegeza caragelianâ cu o nouă „lectură", debarasată nu numai de rigidul sociologism, dar ferită și de unele exclusivisme de sens opus.

Trecînd în revistă monografiile și studiile mai importante, putem constata încă o dată că marii clasici reprezintă o permanență a spiritualității noastre, dar și o preocupare necurmată a istoriei literare, care, perfecționîndu-și instrumentele, ridicîndu-se la un grad înalt de profesionalitate, e aptă să întreprindă examenele cele mai laborioase, mai fine și din unghiurile cele mai diverse. Procesul este continuu, întrucît capodoperele rămîn mereu deschise. Dar la aceasta se mai adaugă și sporirea neîncetată a informației, fără de care nu pot fi concepute marile exegeze. Monografiile se găsesc într-o dependență, fie și relativă, de edițiile critice, integrale, de culegerile de corespondență, jurnale, memorii, de sintezele consacrate curentelor și grupărilor literare. Pe măsură ce asemenea lucrări de primă necesitate există, condiția monografiei devine mai favorabilă și realizările mai promițătoare.

S-au scris, într-adevăr, în ultimele patru decenii, cum s-a văzut studii numeroase, unele fundamentale, însă exegeza istorico-literară e departe de a fi încheiată. Mai întîi, pentru că fiecare generație literară vine cu „lectura", cu optica ei, și apoi, pentru că este încă mult de făcut în domeniul instrumentelor de lucru. În ciuda zecilor, am putea spune sutelor de studii, încă nu avem pe mesele noastre marile monografii despre I. Eliade

Rădulescu și V. Alecsandri, despre Al. Odobescu și B. P. Hasdeu, chiar despre I. L. Caragiale. Acestea continuă a fi un deziderat al istoriografiei noastre literare, care, sîntem siguri, că într-un timp apropiat, va deveni o realitate. Ne-o garantează puternicul corp de cercetători activi de care dispunem, precum și rezultatele desebite, uneori excepționale și fără precedent, ale celor 40 de ani care au trecut de la 23 August 1944.

*

ÎNCEPUT DE SECOL

Investigată în vederea unor sinteze integrale (D. Micu, Const. Ciopraga) sau parțiale (Lidia Bote, Z. Ornea), literatura română de la confluența secolelor XIX—XX, pînă la primul război mondial, a beneficiat de cercetări monografice dintre cele mai reprezentative pentru nivelul atins de istoriografia noastră literară în cei 40 de ani de la Eliberare. Despre marea majoritate a scriitorilor importanți ai epocii există la ora actuală cel puțin cîte o lucrare la care se poate apela fără riscul de a constata lacune semnificative privind viața și opera (între excepții, una de anvergură : N. Iorga, despre care nu avem încă o monografie pe măsură — cine o va da ? —, ci numai semne de început, precum biografia de popularizare a lui B. Theodorescu sau *Etape către o monografie* de Dan Zamfirescu). O trăsătură comună a acestor scrieri e intenția de a nu exclude biografia, însă de a o trata astfel, încît să se reducă pericolul „erorii biografiste" ; notabilă este considerarea nuanțată, de la caz la caz, a raportului operă-viață. O altă caracteristică importantă, deși exterioară, constă în faptul că aceste monografii nu au beneficiat de modèle anterioare la care să se raporteze, ca în cazul marilor clasici, despre care s-au dat, între războaie, biografii și monografii ale operei, devenite, nu mai puțin,... clasice, așa încît trebuie subliniat de pe acum meritul de pionierat al acestor cercetări. Unele dintre ele, dacă sub raportul biografiei consemnează ade-

sea autentice începuturi, sub cel al interpretării nuanțează și completează puncte de vedere interbelice sau readuc în discuția obiectivă scriitori „uitați" în anii '50 ; altele reprezintă o îmbogățire masivă a exegezei, pe măsură ce noi secvențe ale operei au fost scoase la lumină ; iar altele echivalează cu redescoperirea și reevaluarea autorului respectiv.

În această perioadă se spun lucruri esențiale despre doi poeți de la confluența veacurilor, foarte importanți nu atît prin valoarea operei în sine, cît, așa cum se observă acum, prin rolul lor deschizător de drumuri în modernitate : Ștefan Petică și D. Anghel. Cel dintîi a făcut obiectul unei excelente monografii a Zinei Molcuț (editoare a scriitorului și bună cunoscătoare a simbolismului românesc și european), *Ștefan Petică și vremea sa* (1980), axată pe ideea că autorul e „unul dintre cei mai completi și puri scriitori de anticipație", deschizător de drumuri în poezia, proza, teatrul și critica noastră modernă. Viața omului, mistuit de arderi spirituale („complexul lui Empedocle") aruncă lumini asupra operei, „în existență putîndu-se găsi ades suporturile pentru ceea ce e mai ireductibil în spirit". (Un exemplu concludent : „Lui Petică i se spunea Don Quijote, pentru că în viață, unde există niște rigori și o preponderență a spiritului practic, apărea mai evident decît în creație — unde existența sub zodia idealității pare oarecum normală — că setea devorantă de absolut conținea în ea ceva absurd, apărînd ca o lansare tragică în imposibil".) Dar și reciproca este valabilă, „căci înainte de a-și crea opera, omul își creează viața, se creează pe sine, apoi se întîmplă — observă subtil autoarea — ca opera nu numai să-l expliciteze, ci să-i și creeze viața".

Celălalt poet căruia i se detectează acum componenta catalizatoare pentru unele direcții moderne este D. Anghel, scriitor relativ uitat între războaie, așa încît în prima monografie despre el, Șerban Cioculescu simte nevoia să scrie un capitol special asupra *Influenței lui D. Anghel* (cercetări ulterioare vor arăta rolul excepțional al poetului în ecloziunea poemului modern în proză). Monografia, întocmită cu ascuțimea dialectică, rigoarea și acribia filologică proverbiale ale criticului, a

însemnat, cum s-a remarcat de atunci, un act reparator necesar.

Pînă la eseul Georgetei Horodincă (1972), consemnăm apariția în 1966 a micromonografiei lui T. Vârgolici, care-l așază pe scriitor „între cei mai de seamă poeți din prima jumătate a acestui secol". *D. Anghel. Portret în evantai* de Georgeta Horodincă e prima tratare structurală a personalității și operei. „Structura biografică", sondată psihanalitic, este limpezită de „structura poetică", prin ale cărei simboluri e recompusă la nivelul coerenței. Artistul este pus sub semnul lui Narcis și Hefaistos, potrivit naturii sale duale, creatoare de universuri purificate (prin oglindire) sigilate de trinitatea frumusețe, dragoste, moarte, și deschise (critic și vindicativ) către socialul în care nu se poate integra. D. Anghel apare ca un prototip al artistului modern „neintegrat" și „absurd de divergent în unitatea lui, pe care viața mereu o destramă și pe care poezia neîncetat o recompune", răzbunînd prin creație un destin nefericit. O încercare de delimitare a ceea ce e modern (aspecte presimboliste, fantasticul) în poezia lui St. O. Iosif (pus de obicei sub semnul exclusiv al sămănătorismului) face și Mircea Vaida (*Introducere în opera lui St. O. Iosif*, 1977), în timp ce Emil Manu (*Ion Minulescu și conștiința simbolismului românesc* — 1981) vorbește de un „premodernism" (evident, „pre"- față de modernismul interbelic) al prozelor și teatrului minulescian. La rîndul său, Mircea Popa (*Octavian Goga între colectivitate și solitudine*, 1981) detectează (cu un instrumentar modern din care nu lipsesc concepte din H. Friederich, G. Bachelard, G. Durand) valorile moderne din poezia de după 1916 a lui Goga, încercînd a o „anexa" marii lirici a poetului „pătimirii noastre", tot astfel cum aduce în discuție, mai insistent decît s-a făcut pînă la el, oratoria și publicistica scriitorului.

Apariția primei mari monografii despre *Octavian Goga* (1966, apoi, în ediții amendate, 1971 și 1975) a avut însă o altă majoră însemnătate, ilustrînd o tipică monografie de „reabilitare". Meritul i-a revenit lui Ion Dodu Bălan, care a disociat cu fermitate concepția și acțiunea politică a lui Goga de activitatea și opera lui li-

terară, într-o tratare completă (viață-operă, aceasta abordată cronologic și pe genuri, cu relieful cuvenit fiecăruia). Un caracter similar va avea și cealaltă inițiativă monografică a autorului, referitoare la un alt poet ardelean : *Aron Cotruș. Resurecția unui poet* (1982).

Mai reținem aici cîteva monografii de tip tradițional, utile instrumente de lucru pozitive : *St. O. Iosif* de Ion Roman, primă monografie despre poet (1964) ; *G. Topîrceanu. Viața și opera* (1958) de Al. Săndulescu, caracterizată, în ciuda momentului, care-l supralicita pe poetul *Rapsodiilor*, printr-o judicioasă percepție valorică, ulterior nuanțată și completată (între altele, prin comentariile excelentei ediții de *Scrieri*) ; despre același scriitor, micromonografia precară în totul a lui Virgiliu Ene (1969) și, în fine, o monografie *Ovid Densusianu* (1967) de Marin Bucur, curajoasă tentativă de cuprindere a unei personalități multiplane și de readucere în actualitate a, crede autorul, pe nedrept uitatului poet.

Trecînd la prozatori, amintim mai întîi micromonografia *Calistrat Hogaș* (1968) de Vladimir Streinu, în care biografia este tratată novator sub titlul de „narațiune biografică" (captivantă reconstituire epică), iar „activitatea didactică" e prezentată la un loc cu cea literară. Aceasta deoarece autorul, afirmînd tranșant că Hogaș scriitorul e acela „pe care îl arată biografia", vede în „grandilocvența" „aluziile literare antice și moderne" etc., cu care sînt presărate descrierile de natură, ecoul direct al îndeletnicirii civile a autorului : „profesor «de partea literară»". Viziunea asupra operei este în multe privințe deosebită de cea tradițională. Astfel, între altele, scriitorul ar fi un citadin care „face băi de primitivism", aspirînd la „toate formele vieții elementare tocmai pentru că era departe de ele" (despre Coșbuc, Streinu spusese ceva asemănător cînd îi definise percepția naturistă și rurală ca pe a unui orășan în excursie de „week-end"). O corectare e adusă și pretinsului „homerism" al prozatorului, înțeles acum ca un „homerizant" (homerism dedus deci, pe cale livrescă, „artificială"), homeric cu adevărat fiind Creangă, de care, continuă criticul în niște delimitări decisive, Hogaș nu se leagă prin nimic ; adevărata

înrudire e cu Odobescu, dimpreună cu care formează „pereche clasică a literaturii descriptive". Micromonografia lui Vl. Streinu a fost precedată de o valabilă și azi cercetare (și cu atît mai meritorie în context, căci a apărut în 1960) efectuată de Const. Ciopraga, din care sînt de reținut, între altele, considerațiile despre aspectul parodic al prozelor și definirea scriitorului ca „povestitor în cadrul peisajului".

Un alt prozator important al perioadei e Gala Galaction, despre care în 1967 a apărut solida monografie de tip tradițional a lui T. Vîrgolici, unde scriitorul e definit ca un „realist dublat de un romantic" și se apreciază că umanismul său funcționează ca factor ce „armonizează elementele contradictorii ale personalității umane și artistice" a autorului.

Despre marele critic al epocii, G. Ibrăileanu, Al. Piru a scris una din cele mai bune monografii apărute după al doilea război mondial și devenită clasică : *G. Ibrăileanu (Viața și opera)* (1967). Cercetarea, a cărei secțiune secundă a fost la origine teză de doctorat, a apărut mai întîi divizată : *Viața...* (1946) și *Opera...* (1959) și a fost apreciată de G. Călinescu în acești termeni : „Din tot ce s-a scris monografic asupra criticului ieșan, aceste lucrări sînt cele mai serioase, bine informate, cu o urmărire sobră a izvoarelor, cu așezarea atentă în timp și spațiu, cu o interpretare ideologică impecabilă și evitarea anecdoticei joase sau a interpretării artificiale și stridente. Stilul este bine ritmat, personal, fără inutilă literatură". Micromonografia din 1971 a lui Mihai Drăgan descoperă în omul Ibrăileanu o structură dual ă („vibrant, dornic mereu de prietenie și intimitate, intelectual lucid, pesimist și mizantrop, ros de neliniști existențiale, de insomnii, de neurastenie"), iar mai recent, Mihai Dinu Gheorghiu (*G. Ibrăileanu — Romanul criticului*, 1981) pune problema relației dintre critic, pe de o parte, și memorialist și romancier, pe de alta, într-o demonstrație pe care darul speculativ al autorului o duce spre concluzii mai generale privind statutul criticii prin raportare la literatură.

Sub acest titlu de împrumut, reunim cîteva considerații despre monografiile și eseurile ce au redimensionat valoric opera unor scriitori de la începutul secolului, impunînd-o receptării mai largi în alte coordonate sau, indiferent de audiență, au tins către un act justițiar.

Dacă „reabilitarea" unui Goga, de pildă, s-a făcut fără răsturnări spectaculoase ale mai vechilor judecăți critice, *exegeza ultimilor trei luștri a impus imaginea de mare poet a lui G. Bacovia,* integrîndu-l unei constelații naționale și universale de înalt prestigiu. Cel dintîi care a făcut acest lucru într-o carte special consacrată poetului a fost regretatul Mihail Petroveanu, prin monografia sa din 1972 *(George Bacovia).* Monograful și editorul lui Bacovia face interesante asocieri și distingo-uri între poet și Eminescu sau simbolism, ori, reluînd intuiții mai vechi dar neconsolidate, între Bacovia și expresionism (imaginea unui Bacovia care a depășit simbolismul, fiind, cum va spune Șt. Aug. Doinaș, un expresionist fără voie, capătă o acreditare din ce în ce mai largă). Poetul este fixat în zona marii gravități (N. Manolescu spusese despre el, încă din 1968, că e „singurul [poet român] care a coborît în Infern") și analizat într-un limbaj el însuși simptomatic pentru drama acestui modern : „celula cotidiană", „infernul citadin" etc. sau pentru modernitatea artei sale („ars combinatoria"). Într-o terminologie similară, Nicolae Balotă îl înscrie pe Urmuz (*Urmuz,* 1971) în marea literatură europeană a absurdului, modificînd concluziile unei tradiții critice care-l privise pe scriitor mai degrabă cu un ochi amuzat, ca pe un „bizar". Dar, revenind la autorul *Plumbului,* în *Bacovia — un antisentimental* (1974), Gh. Grigurcu va propune, împotriva prejudecăților, un poet care „nu utilizează sentimentul decît drept colorant. Stările sale profunde sînt incolore, halucinate [...] Sentimentul e fardul poeziei lui Bacovia. Pe obrazul emaciat al subiectului liric, sentimentul invocat așterne o colorație tragică...". „Solitudinea «fără sentiment»" propusă de eseist e într-un fel polemică și față de ideea de sursă călinesciană a „pozei" eului liric. La rîndu-i, într-un elegant și pătrunzător eseu, Daniel Dimitriu (1981) polemizează cu tot ce a îm-

piedicat evaluarea lui Bacovia ca „unul dintre cei mai mari poeți români". Punctul de pornire al eseului stă în ipoteza că Bacovia scrie pentru un singur cititor : Bacovia. De aici, o sumă de consecințe, precum lapidaritatea, enunțul incomplet, „misterul" (definit ca „emanație a anodinului"), textul devenind adesea „neclar și chiar criptic pentru cineva din afară". În urma demonstrației sale, pe care nu o putem rezuma aici, autorul ajunge la concluzii privind *extrema elaborare și rigoare a textului bacovian* sau *canonizarea* magistrală a limbajului și a unor forme poetice (precum pastelul). *E spulberată în acest fel prejudecata simplității și spontaneității poeziei lui Bacovia.* După Dinu Flămînd *(Introducere în opera lui G. Bacovia,* 1979), poetul săvîrșește o *„revoluție copernicană"*, prin trecerea de la reprezentarea „antropocentrică" a eului la un „heterocentrism dizolvant", „de factură modernă".

De o veritabilă *„restituire" literară* s-a bucurat în ultimii ani I. Agârbiceanu, prozator polivalent, cu o operă de dimensiuni ciclopice (încă puțin cunoscută) și pe care critica mai veche nu a prizat-o, sau a înregistrat-o totalitar, sub unghiul eticismului și al programului sămănătorist sau plat-realist. Este meritul lui Mircea Zaciu în primul rînd (*Ion Agârbiceanu,* 1972 ; ediții anterioare în 1955 și 1964) de a fi resuscitat interesul pentru scriitor, întîi de toate prin circumscrierea exactă a operei valoroase, iar apoi printr-un comentariu menit a descoperi noi valențe ale acesteia. Dacă *Arhanghelii* sînt capodopera romanescă, prevestindu-l pe *Ion, Amintirile* (1940) sînt considerate secțiunea cea mai bună a întregii opere. De notat documentarea solidă a monografiei, cu reproduceri frecvente de scrisori, mărturisiri etc., grupate, spre a nu îngreuna lectura textului, într-o masivă porțiune de note și comentarii. Un alt Agârbiceanu revelează și cartea lui Cornel Regman, *Agârbiceanu și demonii* (1973) — interesant definită nu ca monografie, ci ca *„explorare"*, adică *„operație de triere"*, expediind materia lipsită de importanță (monografiile, crede autorul, nivelează opera) și stăruind „ori de cîte ori probele scoase la lumină prezintă elemente de interes și surpriză". Acestea sînt subsumabile *„feței infernale"* a lumii lui Agâr-

biceanu, denotînd o „curiozitate aparte [...] pentru naturile «nealiniate»", neobișnuite, ce propun o lectură „ca suferință, ca șoc" (scrieri ca *Popa Man*, *Arhanghelii*, *Păscălierul*, *Stana*, *Jandarmul*, *Faraonii* și, în special, *Strigoiul* — „operă «summă»" a acestei insolite „fețe" a prozatorului). În *Introducere în opera lui Ion Agârbiceanu* (1982), Mircea Popa continuă aceste căutări, supunînd opera unei analize pe mari teme (socialul, erosul, fantasticul, natura), iar personajele unor embleme precum „luptătorul", „omul moral", „anormalul", „demonicul" etc., valorificînd așadar și unele sugestii anterioare.

Dacă receptarea postbelică a lui Ibrăileanu nu a fost grav prejudiciată de critica dogmatică, lucrul s-a petrecut cu celălalt teoretician și critic reprezentativ al epocii de care ne ocupăm aici, Mihail Dragomirescu, așa încît cea dintîi monografie despre el, aparținînd lui Z. Ornea (vol. *Trei esteticieni*, 1968) și-a luat misiunea de a dovedi că, bunăoară, estetica nu e „un complicat lanț de erori din care nu rămîne nimic". Legatele acestei opere sînt de găsit, arată Z. Ornea, în apărarea obiectivității, tendința de a crea operei literare un statut autonom, pozitivarea demersului critic. Distincțiile între slăbiciunile și meritele operei sînt continuate de monografia de tip universitar datorată lui Alexandru Tudorică (*Mihail Dragomirescu, teoretician al literaturii*, 1981). Autorul este *redescoperit* din perspectiva noilor direcții și metode estetice și critice, așa încît moștenirea dragomiresciană se leagă de disjungerea între cele două „euri", de condamnarea „erorii biografiste", gustul sincroniei, caracterul „deschis" al operei, interesul pentru text, context și în genere pentru limbaj și funcția lui poetică, „denotație" și „conotație" etc. Interesul pentru critic și estetician continuă din perspectiva metodelor moderne, și recent, într-un inteligent studiu (*Introducere în opera lui...*, 1983), Leonida Maniu scrie: „Afirmînd că singura cale spre operă este opera însăși, Dragomirescu anticipă principiile directoare ale întregii poetici moderne". El, continuă cercetătorul, nu devine totuși „cap de serie", întrucît aborda opera dinspre filozofie și nu dinspre lingvistică și critică. Mai dreapta cinstire a esteticianului

român pentru care militează aceste trei lucrări (și altele încă) au reușit, pare-se, a impune o nouă definire a locului său în raport cu teoria contemporană a literaturii; exercițiul critic de azi nu-i poate prelua însă tocmai ceea ce-l interesează mai mult : demersul concret în „așezierea" operei.

Un nedreptățit (dacă nu chiar un „uitat") pare a fi și G. Bogdan-Duică, pentru a cărei readucere în discuția și aprecierea contemporanilor pledează Dumitru Petrescu, într-un „studiu monografic" de ținută universitară apărut în 1978. Argumentele sale se concentrează în jurul ideii că Bogdan-Duică a reprezentat „cu strălucire", dar a și încheiat, etapa pozitivistă a istoriografiei noastre literare. Disociind între handicapul (pe care oarecum însuși și l-a creat) erudiției („drama erudiției", zice exegetul) și realizările sale pilduitoare, D. Petrescu a dat un studiu echilibrat și profitabil.

„MARII CLASICI" AI LITERATURII ROMÂNE INTERBELICE

Receptarea monografică de după Eliberare a marilor scriitori interbelici se deosebește prin cîteva note de aceea a marilor clasici din secolul trecut. Cei mai mulți dintre ei sînt în viață și continuă să scrie; nu se poate vorbi deci, în cazul lor, de o operă încheiată, însă circulația lor este, după cum bine se știe, oprită sau îngreunată pentru o vreme. Tratamentul cel mai drastic îl suportă în anii '50, nu clasicii secolului XIX, ci aceia dintre războaie, adică proxima generație de scriitori, iar dacă procesul receptării continuă, fie și prin opere mai puțin reprezentative, pentru autori ca Sadoveanu, Camil Petrescu sau G. Călinescu, el este întrerupt, pentru varii intervale, în ce-i privește pe Arghezi, Barbu, Blaga, Voiculescu etc. În deceniu 7 și mai cu seamă după Congresul IX al P.C.R., valorificarea moștenirii interbelice trece sub incidența unor criterii ce permit reînnodarea tradiției, deopotrivă în literatura de ficțiune și în cea critică sau istoriografică. Acum încep să apară monografii consemnabile, și din ce în ce mai numeroase. O trăsătură mai generală a acestora, mai ales după 1970, cînd *noile*

metode și strategii de abordare a operei încep să-și spună serios cuvîntul și în astfel de studii și eseuri, este concentrarea atenției adesea exclusiv asupra operei. Cauza nu e numai discreditarea „factologiei" biografiste dar și împrejurarea că, fiind vorba de o perioadă foarte recentă, informațiile sînt incomplete sau pun probleme de interpretare. Cînd apare, excursul biografic este expediat, de regulă ; oricum nu vom întîlni (cu o singură excepție : *Viața lui G. Călinescu* de Ion Bălu) volume separate de „vieți". Predomină net monografia operei (sau numai a unui aspect fundamental al ei) sau eseul monografic.

Poeții

T. Arghezi

Se poate vorbi de patru etape în receptarea postbelică a lui T. Arghezi. Prima se încheie în 1948 („hotarul" fiind cunoscutele atacuri din acest an) și poate fi denumită momentul monografic Șerban Cioculescu ; a doua este o perioadă de... nereceptare (1948 pînă spre 1957) ; cea de-a treia urcă pînă în 1970 (luăm ca punct de reper eseul lui Alexandru George, apărut în acest an) și se caracterizează printr-o serie de monografii de pionierat și cîteva studii parțiale, în fine ultima, pînă în stricta actualitate, specificată prin monografii ce tind la surprinderea structurii întregii opere și personalități, „pe verticală", sau prin studii parțiale evident infuzate metodologic de noile orientări critice.

Monografia lui Șerban Cioculescu din 1946 (reeditată în 1971, cînd începe și receptarea ei mai largă) este opera unuia dintre cei mai asidui lectori și martori ai „fenomenului arghezian" (cum l-a denumit G. Călinescu în a sa *Istorie*), concentrat acum numai asupra poeziei și dînd una din clasicele ei examinări critice. Pornind de la „obscuritatea" poeziei argheziene, ale cărei cauze le expune cu metodă, criticul va „oferi cîteva puncte mai favorabile de perspectivă" pentru înțelegerea liricii celei mai „spectaculoase a secolului". Poezia e analizată sub raportul „simbolurilor vieții interioare" (între care „he-

ruvim bolnav" — figurînd dualitatea de înger căzut a eului liric arghezian), „filonul tradiționalist", lirismul psalmilor, erotica, etica (una a visului, dar și a activismului și a vitalismului chtonian), umorul și gingășia, tehnica artistică, dînd cea mai cuprinzătoare perspectivă de pînă atunci asupra deconcertantei opere poetice. Urmărindu-i demonstrația, ai mereu în fața ochilor imaginea criticului-cicerone supunînd pas cu pas, cu o răceală metodică și îndîrjită, materia rebelă.

Prima monografie de după epoca „tăcerii" aparține lui Ov. S. Crohmălniceanu *(Tudor Arghezi,* 1960) și constă într-o analiză pe etape și marile teme (poetul „agatelor negre", al „piscurilor mari de piatră", al „plugului" etc.). Urmează două monografii parțiale : *Tudor Arghezi. Poetul* (1961), de M. Petroveanu, și *Arghezi, poet al omului* (1964), de T. Vianu, un erudit studiu de literatură comparată asupra poemului *Cîntare omului,* care-i dă autorului prilejul de a-l situa pe Arghezi între marii poeți sociogonici ai lumii. În anul următor, D. Micu publică al său „eseu despre vîrstele interioare", iar în 1966, apare o primă și importantă cercetare specializată : *Arghezi și folclorul,* de Domițian Cesereanu, potrivit căruia poetul nu stilizează și nu perfecționează folclorul, nici nu-l transformă structural, ci, rupînd cu o veche tradiție, îi folosește numai „legile" estetice pentru a da o *analogie. Prolegomene arghezieme* (1968) de Emil Manu se centrează pe publicistică, încercînd o cronologie și o descriere a ambianței literare a debutului, „căci, afirmă autorul, paradoxal, din lipsă de mărturisiri, biografia poetului e mai necunoscută decît epoca, iar opera nu e deloc sau aproape deloc autobiografică".

Marele Alpha (1970) de Alexandru George face parte din cărțile menite a scoate din inerție și a deschide noi perspective. Programatic împotriva exegezelor compartimentate, autorul dă un portret sintetic, ale cărui note se cheamă un orgolios individualism, scrisul „pe dedesubt", anagogic și simbolic, forță „deformatoare și caricaturală", situare în extreme, nicicînd în „banal și firesc", irealitate a descrierilor (nicicînd picturale), „«muncirea»" lexicului, supus unei „adevărate torturi semnatice", viziunea „prin excelență deformatoare și vizio-

nară", cuvîntul — căutare și nu „exprimare" a unei realități, „opera" ca „proces" — căci, spune autorul într-o frază concluzivă, „Arghezi face parte dintre spiritele scindate, patetice și neliniștite, de tipul lui Pascal, Kierkegaard sau Nietzsche, la care efortul contează mai mult decît rezultatul". Tot o tentativă de cuprindere sintetică este și erudita monografie din 1979 a lui Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, un studiu de ontologie poetică și de definire a eului poetic arghezian proteic și în continuă căutare de sine. Analiza planurilor operei se finalizează în circumscrierea poeticii (implicite) și definirea ei sub „tripla ipostază a transfigurării, revelării și întrupării". Două dense studii de sferă mai restrînsă încheie exegeza monografică de pînă acum : *Tudor Arghezi. Imaginarul erotic* (1980), de Ilie Guțan (erosul e tratat nu ca simplă temă izolată, ci ca o constantă a operei și catalizator al întregului univers arghezian) și *Ochiul ciclopului* (1981), de Mariana Ionescu — studiu asupra polemistului și pamfletarului, cu analiza retoricii și a structurilor narative ; „ochiul ciclopului" este emblema „abaterii", a „deformării" prin fantezie, a scrisului „pe dedesubt".

Receptarea operei argheziene este în plin flux.

Ion Barbu

„Din 1964 încoace, de cînd începe să fie reeditat, se constată că Ion Barbu are parte de o atenție preferențială. Trăim un moment literar Ion Barbu, care ține paradoxal de cîțiva ani, fără a lăsa impresia de a fi pe cale să ia sfîrșit" — sînt cuvintele lui Dinu Pillat, primul monograf postbelic al poetului (*Ion Barbu*, 1969, și ediția postumă din 1982, din care am citat — afirmația datează din 1975). Am putea adăuga că *acest moment s-a prelungit pînă azi*. Declanșat după 1963 (să amintim, deși nu intră în obiectul prezentării de față, studiile lui Ov. S. Crohmălniceanu și Alexandru Paleologu, etape esențiale în receptarea lui Barbu), procesul receptării a continuat prin cîteva studii și eseuri mono-

grafice de mare interes, începînd cu eseul matematicianului Basarab Nicolescu despre *Cosmologia „Jocului secund"* (1968), din care sînt încă de reținut (deoarece ies din regimul scientist ce guvernează bună parte din volum) punctele de vedere în legătură cu cele trei mituri centrale (Soarele, Nunta, Oglinda), despre joc sau despre simbolistica policromatică. Micromonografia lui Dinu Pillat, elevată stilistic și ca atitudine față de exegeții anteriori (nu însă mai puțin critică), aduce și cea dintîi privire asupra vieții, urmată de un portret al omului *(Felul de a fi)* în diferitele sale ipostaze. Cu toate că interesul pentru poet se menține intact, o altă carte despre el va apărea peste aproape un deceniu. În 1978, Dorin Teodorescu publică un studiu ce poate fi considerat fundamental: *Poetica lui Ion Barbu*. Ermetismul barbian (pe care criticul îl disociază de „tradiția hermetică" și de poezia pură) este inițiere în și prin limbaj, „acces la calitatea ireductibilă", „spiritualizare a lumii", „transsubstanțiere a naturii". Programul poetic, generator, zice polemic autorul, al unei *opere* (omogene) și al unei perfecte tehnici a construcției poematice („idealul cristalizării definitive"), sfîrșește prin *Joc secund* în atingerea desăvîrșirii. Reluînd chestiunea descendenței barbiene, D. Teodorescu diferențiază pe ermeticii egiponi (Dan Botta, Em. Gulian, Cicerone Theodorescu etc.) de adevărații continuatori (Șt. Aug. Doinaș, L. Dimov, Cezar Baltag, Nichita Stănescu), ce l-au urmat pe Barbu în *poetica* sa, iar nu în planurile disparate și reificate ale operei (speculație, univers poetic, limbaj). Animat de frenezie metodologică (pledoarie explicită și implicită pentru critica semiotică), *Eseu despre textualizarea poetică* de Marin Mincu este o nu mai puțin captivantă investigație, ce are ca premisă constatarea că „întreaga producție poetică barbiană nu este altceva decît o problematizare a procesului practicii semnificante în poezie". *Joc secund* e o meditație „încifrată" asupra „procesului operațional al poeziei", care este unul „producător de text". Textualizarea e „anihilare totală a subiectului, suprimare și integrare a acestuia în țesătura anonimă". O parte a eseului privește „gramaticalizarea" semnelor (întîlnind pe alte căi mai vechea idee despre rigoarea construcției

poematice barbiene). Cu abstrusul și atît de barbianul în siprit eseu al poetului Șerban Foarță, aceste ultime cărți despre I. Barbu se constituie într-un trio exegetic exemplar prin adeziunea la text și talentul cu care sînt aplicate cele mai diverse metode (unele, foarte tehniciste).

Lucian Blaga

Ni se pare în afara discuției că Lucian Blaga este, în ultimele două decenii, cel mai comentat poet român dintre cele două războaie mondiale. Începînd din 1963, cînd apare prima monografie despre el, și pînă azi, steaua lui nu a încetat să urce în înțelegerea și prețuirea criticii. Au fost publicate în această perioadă în jurul a 15 cărți. După moarte, scriitorul nu a trecut prin „conul de umbră", dimpotrivă, se poate susține că în deceniul al șaptelea toți porii criticii erau deschiși pentru a-i primi semnificațiile complexe, dar mai puțin derutante decît ale operei argheziene și mai puțin inhibante decît ermetismul lui Barbu. Pe lîngă acestea, a acționat aici, deopotrivă, imperativul justițiar față de om și operă, ca și, bănuim, o anumită nevoie de orizonturi mito-poetice și reflexive, nu numai a poeților, dar și a istoricilor și criticilor literari.

După *Nebănuitele trepte* (1943), arată George Gană în comentariile excepționalei sale ediții (vol. II), „procesul receptării poeziei lui Blaga [...] s-a întrerupt pentru o lungă perioadă și n-a fost reluat efectiv decît odată cu publicarea culegerii de *Poezii* din 1962, adică după moartea scriitorului. În jurul acestei opere s-a instalat treptat o tăcere compactă....". Poezie, teatru, filozofie — au suportat același tratament, potențat și prin subordonarea strictă și totalitară a celor dintîi ultimei. De aceea, un merit al monografiei *Lucian Blaga* (1963) a lui Ov. S. Crohmălniceanu e scoaterea poeziei de sub acuzațiile aduse filozofiei. După *Lirica lui Lucian Blaga* (1967), Dumitru Micu dă în 1970 o analiză a *Esteticii lui Lucian Blaga,* unde chestiunea raportului filozofie-poezie e pusă din nou, însă în termeni exact opuși vechii situări acuzatoare : poezia blagiană nu poate fi „repudiată" din cauza sistemului filozofic, și nici dedusă din

acesta, din purul motiv că „poemele blagiene «filozofice» sînt anterioare sistemului filozofic al autorului".

Tot acum încep să apară studii și eseuri pe diverse secvențe și planuri ale operei : eseul lui Marin Bucur (1971) vizînd avatarurile „dorului" în poezia, teatrul, memorialistica și eseistica blagiană, un studiu comparat al lui Mircea Vaida despre *Lucian Blaga. Afinități și izvoare* (1975) (din expresionism, de pildă, Blaga ar fi „selectat o singură direcție — relația cu ilimitatul, cu cosmicul" și „în poezie, expresionismul blagian se suprapune unor straturi mai adînci de cultură" germană — Goethe, Hölderlin —, română — folclorul, Eminescu —, indiană). Un amplu studiu de stilistică semiotică dă în 1975 (I) și 1981 (II) Alexandra Indrieș, centrîndu-se pe ceea ce autoarea numește „noosfera" operei, un concept pe care-l socotește mai adecvat decît acela de „univers poetic".

Prin *Opera literară a lui Lucian Blaga* (1976) de George Gană, avem prima sinteză monografică de proporții. Autorul urmează metoda descrisă lapidar prin „coborîrea la principiile generatoare, la elementele ireductibile în raport cu care ansamblul își dezvăluie structura unitară" și caută determinările operei în individualitatea rezultată din întîlnirea unor predispoziții native cu anumite împrejurări biografice, istorice și cu un anume univers cultural. G. Gană e polemic față de acele generalizări (aducătoare de erori) a unor aspecte limitate, precum : expresionismul, tradiționalismul, „tristețea metafizică", mitul, apropierea poeziei de filozofia autorului.

O sinteză vizează și Ion Pop în *Lucian Blaga. Universul liric* (1981), dar pe linia căutării factorilor ce cristalizează universul imaginar în structura sa de profunzime. Modernă fără tehnicism, scrisă într-un stil clar și elegant, demonstrația răspunde la trei întrebări fundamentale : 1) Cine vorbește în poezie *(Ipostazele eului)*; 2) Cum se structurează spațiul imaginar, universul exterior la care se raportează subiectul liric *(Figurile spațiului)*; 3) Relația eu-lume, în raport cu analiza *limbajului*, altfel zis, relația dintre subiectul rostitor și rostirea însăși *(Mythos și Logos)*.

În sfîrșit, într-o substanțială sinteză, Eugen Todoran se ocupă de *Mitul poetic* (2 vol., 1981, 1983), în mecanismele genezei acestuia la Blaga (mitul e înțeles ca structură poetică a imaginarului, ca limbaj, iar nu antropologic) prin „cogito-ul" gîndirii poetice, care comportă un plan de adîncime al ideii (= Misterul) și unul „din față" al imaginii (= Marele Anonim), modelator al celui de adîncime, al cărui conținut spiritual îl poartă.

Despre *Ion Pillat*, au apărut în acest interval *(id est :* după 1965) două priviri monografice. Cea dintîi, *Ion Pillat* (1974) se datorează lui Ovidiu Papadima, un vechi și constant analist al operei pillatiene, și se constuie într-o considerare de ansamblu a operei și personalității artistice, concepute nu pe „faze" ce segmentează unitatea, ci prin urmărirea dialogului integrator între modernitate și tradiție, „luciditate" și „înțelegere magică a duhurilor pămîntului", prin care autorul se caută neîncetat pe sine. Ideea unui I. Pillat în căutarea imaginii sale celei mai reprezentative face și subiectul *Introducerii în opera lui Ion Pillat* (1980), de Cristian Livescu ; este un original eseu asupra dinamicii interioare a operei (în devenire), a „spațiului" pillatian (concept prin care C. Livescu înțelege să dea un echivalent mai funcțional celui de „univers poetic"), urmînd rigorile unei „critici antropologice".

Lucrările monografice asupra lui *V. Voiculescu* au apărut pe fundalul unui interes pentru scriitor crescut vertiginos după apariția *Povestirilor* și a *Ultimelor sonete...*, marea revelație literară a deceniului 7. Totuși prima scriere critică în volum separat apare relativ tîrziu : este vorba de *Poezia lui Vasile Voiculescu* (1977) de Liviu Grăsoiu. În spiritul unei critici empatice, cartea este o pledoarie pasionată pentru opera poetică a acestui „ales" (observații interesante despre Sonete ca unic poem, despre sat ca spațiu paradisiac, despre tema morții). O tratare mai amplă dă Ion Apetroaie în monografia *V. Voiculescu*, 1975 (omul și opera ca structuri duale, conflictuale). În 1980, Elena Zaharia-Filipaș vine cu o *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, cu ma-

teria tratată pe genuri. Analiza prozelor (considerațiile despre fantastic, „interesul pentru animal" și „tema privirii") e superioară exegezei poeziei.

Se poate afirma că cercetările monografice despre Pillat și Voiculescu sînt *încă într-o fază incipientă*; același lucru este valabil și în ce-l privește pe Al. Philippide, despre care s-au scris pînă acum două cărți, de altfel nu lipsite de interes: *Introducere în opera lui...* de Nicolae Balotă (1974), o tentativă de configurare a eului poetic „exilat în absolut", și captivantul eseu *Alexandru Philippide sau drama unicității* (1982) de George Arion, o definire a personalității singulare a scriitorului, de către un mai vechi cunoscător și prețuitor al său. Despre un alt singular poet al epocii, Emil Botta, poeta Doina Uricariu publică în 1983 o informată și incitantă carte, *Apocrife despre Emil Botta*, în care valorifică cercetări documentare personale, aducînd la lumină numeroase titluri uitate ce, alături de opera mai cunoscută a poetului, tind să schimbe substanțial judecata criticii, situîndu-l la un loc cu ceilalți „mari *B*" ai poeziei interbelice: Bacovia, Barbu, Blaga. Despre Ion Vinea au apărut două informate monografii (viață-operă) de tip universitar, publicate de Elena Zaharia (1972) și Simion Mioc (1972).

Prozatorii

Sadoveniana

Despre Mihail Sadoveanu nu s-a scris nici o carte în timpul vieții sale, iar postumitatea imediată (deceniul 7) lasă impresia relativei indiferențe a criticii — cel puțin dacă luăm în calcul puținătatea volumelor apărute acum. Într-adevăr, acestea sînt numai două, și nu dintre cele mai semnificative: *Mihail Sadoveanu. O biografie a operei* (1963) de Savin Bratu, primă parte, analitică („descrierea operei"), dintr-o cuprindere intenționată mai amplă, dar care n-a continuat, și micromonografia din 1966 a lui Const. Ciopraga, o prezentare cronologică a operei. Istoricul literar ieșan va reveni însă în 1981 printr-o valoroasă analiză *Mihail Sadoveanu. Fas-*

cinația tiparelor originare, radiografiere pe verticală a operei, prin prisma coordonatelor ei arhetipale.

După 1975, asistăm la o *explozie exegetică,* așa încît, privind înapoi, golul relativ ne apare ca o „criză de creștere", ca o pregătire tăcută a strategiilor prin care va fi abordat cel mai complex prozator român. Între 1976 și 1982, văd lumina nu mai puțin de *12 cărți de valoare,* exegeza sadoveniană părînd a monopoliza un număr însemnat din cele mai bune condeie critice ale momentului. Adevărata receptare a lui Sadoveanu acum începe. Dincolo de unele puncte comune (cum ar fi atenția îndreptată aproape obsedant spre romanele înțelepciunii și ale inițierii), tehnicile critice și concluziile fiecărei cărți sînt dintre cele mai originale.

Lustrul sadovenian este deschis de o necesară carte, *Lumea operei lui Sadoveanu* (1976), de Pompiliu Marcea ; la un an, aceasta va fi urmată de un dicționar de personaje al aceluiaș : *Umanitatea sadoveniană de la A la Z,* primă încercare de acest fel în critica noastră. Tot în 1976, Zaharia Sângeorzan publică *Mihail Sadoveanu. Teme fundamentale,* distingînd între „temele fundamentale" și „vegetația parazitară" („nu toată opera lui Mihail Sadoveanu") și observînd că, spre a deveni sadoveniene, temele (altfel, susține criticul, formulate încă din 1904), trec „printr-un început de clarificări, de sedimentări concentrice, de aderențe sau neaderențe, ca să ajungă mai tîrziu la o capodoperă".

Anii 1976 și 1977 aduc două mari cărți despre scriitor. Cea dintîi, *Sadoveanu sau utopia cărții,* de Nicolae Manolescu, vede în „carte" esența și suprema țintă a universului uman și axiologic sadovenian. „Utopia cărții" înseamnă interpretare a vieții „ca pe un text nesfîrșit", „credința că arta conservă dincolo de eșecul vieții valorile supreme ale ființei umane". („Cartea frumoasă triumfă asupra vieții urîte"). Cronologic chiar, opera sadoveniană culminează în „modelul cărturăresc", cînd umanitatea ei intră „într-o fază abstractă și «filosofică», societate de înțelepți care se guvernează cu ajutorul rațiunii". *Hanu Ancuței* („capodopera de la răscruce") face trecerea spre acest model care, în planul „artei", înseamnă înlocuirea oralității prin scris, adică prin livresc.

Într-un discurs critic de o coerență extraordinară, se fac observații inedite despre „omul natural" și „democrația țărănească", tipurile narative, compoziția (muzicală) a ciclurilor și condiția de prototip a unor personaje, despre *Baltagul* ca *roman* (v. poziția călinesciană) și încă unul realist, etc. Cealaltă carte, *Treptele lumii sau calea către înțelepciune a lui Mihail Sadoveanu*, de Alexandru Paleologu, pleacă de la constatarea că tema centrală a operei este „unitatea cosmosului și perpetua sa geneză, moartea și regenerarea ca forme ale devenirii universale, în ultimă instanță, eterna reîntoarcere". Demersul hermeneutic al autorului se oprește în acest prim volum la trei texte (reținute în urma „rezecției" ce i se pare imperativă pentru obținerea unui Sadoveanu „rezistent") : *Creanga de aur*, *Baltagul* și *Ochi de urs*, reunite de o temă fundamentală, „coborîrea în infern", ca primă condiție a „oricărei experiențe cu caracter inițiatic". Împotriva unei întregi tradiții critice, Al. Paleologu indică drept mit originar al *Baltagului* nu *Miorița*, ci mitul osiric. *Cele două cărți propun un Sadoveanu inedit* (de sorginte cărturărească, înțelept gnostic).

O „cartografiere" a operei, în virtutea surprinderii raporturilor ei interne, realizează Mircea Tomuș în *Mihail Sadoveanu. Universul artistic și concepția fundamentală a operei* (1978), delimitînd cinci componente de bază, „dintre care primul, natura, și ultimul, durata istorică, par a avea un statut oarecum monografic, există [...] ca niște realități subterane și imuabile ale operei, iar celelalte trei, cele intermediare, reprezintă mari dimensiuni antagonice ale concepției fundamentale : natura și omul, natura și civilizația, trecutul și prezentul". Tot o percepție integrală vizează și Ion Vlad (*Cărțile lui Mihail Sadoveanu*, 1981) ; selectînd 33 de cărți sadoveniene, exercițiul critic urmărește descoperirea structurilor narative, a funcțiilor naratorului și ale actului de a povesti. Regalul exegetic sadovenian se încheie (să amintim mai întîi volumul de stilistică al lui G. I. Tohăneanu, *Arta evocării la Sadoveanu*, 1979) cu contribuția tinerei cercetătoare Monica Spiridon : *Divanul înțeleptului cu lumea* (1982), axată pe interpretarea retoricii (opera sadoveniană îi apare ca o „Didactica magna", cu inerenta

retorică a „paideei") și a „hermeneei" (exercițiu de descifrare și interpretare a „tîlcurilor"), într-un limbaj modern dezinvolt.

Toate aceste interpretări la un loc propun o „geografie spirituală" sadoveniană de o *nebănuită complexitate.*

Liviu Rebreanu

Bibliografia „monografistă" Rebreanu este mult mai săracă în titluri. Prima lucrare remarcabilă este micromonografia lui Al. Piru din 1965 (subliniem, între altele, interesul pentru nuvele, clasificate după medii, subiecte, evenimente). După doi ani, apare eseul lui Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu,* consemnînd o dată în receptarea postbelică a scriitorului. Eseul (care cuprinde și o parte analitică, pe opere) realizează un complex portret al omului și scriitorului, impresionant prin capacitatea cu care s-a autoconstruit. Esențială este în alcătuirea lui Rebreanu, revelă autorul, acea „filozofie a așteptării", tradusă artistic în *„răbdare epică".* „Cumpătarea" lui de tip goetheean duce în *Răscoala,* de pildă, la „sublimarea contrastului dintre violența conținutului și liniștea magnifică a comunicării". Observații capitale se fac despre obiectivitate, despre Rebreanu ca artist „plăsmuitor" (nu imitator al realului), despre romanul de structură dramatică (nu „roman-cronică") precum și în legătură cu fiecare roman în parte.

O monografie a operei prin analiza structurii narative și a universului imaginar este *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu* (1976), de Al. Săndulescu. Examenul critic decupează „elementele epice" din *Ion,* după cum decelează în *Răscoala* „faza dezbaterii" și pe cea a „faptelor epice". În cele două romane, autorul descopere o „dramă a existenței" (pe cînd în *Pădurea spînzuraților,* una a conștiinței naționale). Observații percutante se fac și despre perechea Eros-Thanatos (căci „prin vigoarea pasională și tragismul lor, dragostea și moartea constituie cele două nuclee care polarizează marile teme ale operei") sau, în alt context, despre laboratorul de creație, din care s-ar putea reconstitui un „roman senzațional al romanelor". Avînd o percepție a operei ca „un

tot organic și unitar", Al. Săndulescu polemizează subtextual cu abordările fragmentariste.

După acest studiu, cercetarea rebreniană pare a intra într-o *altă etapă*, caracterizată prin descifrarea structurii interne a operei prin intermediul criticii hermeneutice și al retoricii (Aurel Sasu, *Liviu Rebreanu, Sărbătoarea operei*, 1978) și prin apelul la tehnicile semiotice (studiul de semiotică narativă al Elenei Dragoș, *Structuri narative la Liviu Rebreanu*, 1981).

Despre alți doi prozatori de primă mărime, *marile monografii se lasă așteptate : Camil Petrescu* și *Hortensia Papadat-Bengescu*. Dacă despre cel dintîi se poate afirma că a avut parte de o receptare liniară, fără căderi și reveniri spectaculoase, păstrîndu-se totdeauna la o cotă înaltă, romanciera a fost redescoperită după 1965—1970, cînd studii, articole sau sinteze de diferite genuri îi *redimensionează rolul jucat în evoluția romanului românesc*. Însă monografiile pe măsură lipsesc ; cea publicată în 1965 de Valeriu Ciobanu, bună sub raport documentar, este total insuficientă ca interpretare. Un studiu interesant publică recent Viola Vancea, dar pe o temă limitată : *Universul citadin, repere și interpretări* (1980) (între altele, găsirea unor „elemente ale unei genealogii caragialiene", plecînd de la o trăsătură comună, snobismul, „mimetismul"). Singurul studiu de sinteză monografică publicat separat (într-un volum-culegere, — *Interpretări*, 1979 — Roxana Sorescu a dat o originală micromonografie) este *Introducerea în opera Hortensiei Papadat-Bengescu* (1975) de Florin Mihăilescu, cu o metodă ce pare derivată din structuralismul genetic al lui Goldmann ; astfel, „explicarea" e „introducerea operei într-o structură supraordonată genetică". Studiul vizează ceea ce autorul numește „obiectualitatea estetică a operei", care nu ar fi tot una cu „aceea a suportului ei fizic".

Cea dintîi monografie despre Camil Petrescu îi aparține lui B. Elvin (viață și operă, 1962), cercetător recunoscut al creației autorului. În 1972, Marian Popa va publica o micromonografie, în care se dă atenție deosebită coordonatelor teoretico-filozofice ale operei (substanțialismul, doctrina estetică), iar „viața" e înlocuită cu un

portret al evoluției spirituale (Camil, „imagine a contradicției armonioase"). Urmează două monografii mai ample *Opera lui Camil Petrescu* (1972) de Aurel Petrescu și *Camil Petrescu* (1973) de I. Sîrbu, ambele cu materia tratată pe genuri, minore ca valoare exegetică. Se scriu și două cercetări parțiale. O foarte documentată carte a lui Mihail Ilovici despre *Tinerețea lui Camil Petrescu* (1971) (epoca 1894—1921) și, recent, *Proza lui Camil Petrescu* (1981), consemnînd debutul Irinei Petraș, o sagace radiografie modernă a categoriilor și conceptelor teoretice, a temelor, topoilor, figurilor textelor.

Pe fondul unui *interes aparte pentru romanul psihologic,* al „autenticității" și al „lucidității", cîteva bune eseuri și studii s-au scris despre un prozator frecvent comentat în ultimul timp : Anton Holban. Lipsa unei monografii a operei este parțial suplinită de aceste lucrări axate pe cîte o problemă fundamentală. Astfel, Al. Călinescu se ocupă de *Anton Holban sau complexul lucidității* (1972). Trăsătura esențială a prozelor holbaniene este deci „dubla luciditate", adică „cea care acționează în momentul în care scrie [...] și o alta care analizează și judecă [...] cele petrecute anterior [...]. Rememorînd, naratorul reconstituie situațiile și atitudinea sa din acel moment, oferindu-ne totodată, *a posteriori,* viziunea sa actuală asupra evenimentelor trecute. E, în fond, un joc de oglinzi, un permanent balans trecut-prezent, aruncînd, din unghiuri diferite, lumini crude și penetrante asupra personajului și a psihologiei lui «speciale»". În *Jocurile Daniei,* luciditatea devine „complex", „voință de luciditate". De notat că autorul propune un A. Holban „produs și [...] exponent al unui moment anume din evoluția romanului românesc, al unui anume *climat...*", iar nu al influenței romanului francez (Gide, bunăoară).

Anton Holban și personajul ca actor (1983) de Mariana Vartic este un... cazuistic eseu ce pleacă de la premisa că între personajul holbanian și cititor (sau alte personaje) se instalează relația actor-spectator, cu trăirile *autentice* ale unui «nenorocit» întru incertitudine". Iar *Anton Holban sau interogația ca destin* (1983) de Silvia Urdea uzează de conceptul de „mediere", în accepția lui R. Girard din *Minciună romantică și adevăr roma-*

nesc, pentru a demonstra că „mitul personal", „cultura", „«celălalt»", „amorul-luptă", care se interpun în relația subiect-obiect, duc la o înstrăinare de sine a personajelor și la o golire a trăirilor.

Mihail Sebastian — autor încă puțin cunoscut — a făcut obiectul unei *inteligente și revelatoare micromonografii* a Corneliei Ștefănescu (1968), concentrată privire asupra vieții și operei, înțelese ca intim relaționate : Căci „Viața constituie pentru el o experiență de cunoaștere care se justifică în scris, iar opera este un mod propriu de a-și învinge singurătatea, Sebastian monologînd cu destinul său pe foia de hîrtie." Unul din meritele de seamă ale monografiei e aducerea în prim-plan, pentru întîia oară, a *eseisticii*, considerată, și probabil că pe bună dreptate, capitolul „cel mai de seamă, mai divers și mai substanțial" al operei.

Despre alți importanți prozatori dintre cele două războaie mondiale înregistrăm cîteva solide monografii ce nu eludează compartimentul biografic. Astfel, în prea masiva *Gib I. Mihăescu* (1973), criticul și romancierul Mihail Diaconescu caută — fără a le găsi întotdeauna — punctele de convergență între operă și o imagine biografică „mereu fugară", avansînd paralel în ambele planuri. Valeriu Râpeanu, principalul exeget al vieții și operei lui *George-Mihail Zamfirescu*, a dat în 1958 o primă „schiță monografică", întregită ulterior printr-un solid studiu despre *dramaturgul* și *omul de teatru* (în vol. *Interpretări și înțelesuri*, 1975), ce revelă o „prezență... de prim ordin" în peisajul dramaturgiei și al teoriei teatrale din epoca interbelică. Despre Pavel Dan, puternicul prozator asupra căruia critica a insistat cu foarte bune rezultate în ultimii ani, Monica Lazăr a dat în 1967 o monografie completă. În 1970, Nicolae Ciobanu a publicat monografia *Ionel Teodoreaun*, deosebind judicios secvențele valoroase de ceea ce comentatorul consideră a fi „invalidat de trecerea timpului". În fine, Victor Ion Popa face obiectul preocupărilor lui Vicu Mîndra, într-o micromonografie din 1975, subliniind „dominanta lirică" a operei și „simbioza între blînda evocare a existențelor patriarhale și nerăbdarea denunțului expresionist".

Un „caz" : Mateiu I. Caragiale — Un strălucit triptic exegetic a generat insistenta preocupare din ultimii aproximativ zece ani pentru opera lui Mateiu Caragiale, *prozator nedereptățit de critica interbelică* (cu o singură excepție, așa cum s-a observat : Perpessicius), îndeosebi din cauză că principala operă, *Craii...* nu s-ar încadra în tiparele romanului propriu-zis. Tripticul a fost deschis de Ovidiu Cotruș, printr-una din cele mai bune monografii postbelice : *Opera lui Mateiu I. Caragiale* (1977). Dată fiind situația amintită, exegetul pledează pentru o lectură „adecvată" („adecvarea inteligenței critice la *natura reală* a obiectului estetic"), observînd că scriitorul *„a avut parte de cea mai neatentă lectură"*. Demersul lui O. Cotruș este unul hermeneutic și fenomenologic, menit a descoperi structura (coerența) internă a operei, căci, spune el, *creator* adevărat, Mateiu poate fi întrezărit în principiul coagulant al operei, din chiar cele mai aparent nesemnificative începuturi. Descoperirea operei din interior se așază polemic față de tentativele contextualizante, ce au putut acredita ideea de epigonism. Omul complexului de inferioritate (interpretat prin psihologia persoanei a lui Adler) se salvează prin refugiul orgolios în solitudine, heraldică și genealogistică, „în dosul măștilor".

Monografia *Mateiu I. Caragiale* (1981) de Alexandru George se situează acut polemic față de înaintași, față de Ovidiu Cotruș în primul rînd (în dezacord cu care, de pildă, vede în *Craii...* nu un roman liric și subiectiv, ci unul „îndreptat în mod hotărît spre lume, spre istorie", într-un cuvînt spre real și social), dar și cu toți aceia ce caută prea multe „profunzimi abisale", „cifruri miterioase", „herme" etc. Monografia, foarte documentată, valorifică tot ce poate contribui la realizarea unei biografii complete a scriitorului. Opera e încadrată tipologic, se descoperă noi apropieri și influențe.

Considerînd romanul lui Mateiu o carte „hermetică", Vasile Lovinescu (*Al patrulea hagialîc*, 1981), procedează la o descifrare a ei, operînd cu simboluri din filozofia hindusă, alchimie și heraldică, pune în ecuație structura „heraldică" a cărții cu preocupările de heraldică ale auto-

rului precum și cu presupusa lui apartenență la o societate secretă, care l-ar determina să scrie „cifrat".

Ultimul deceniu ne-a „restituit" un Mateiu Caragiale total nou.

Critici și istorici literari

E. Lovinescu

Așezată în anii '50 sub lespedea grea a „estetismului", opera lui E. Lovinescu a reintrat în discuția obiectivă după 1965. Într-o considerabilă măsură, destinul ei în ultimii 20 de ani nu poate fi înțeles în afara procesului de receptare a celuilalt mare critic interbelic, G. Călinescu. Am asistat, astfel, la o competiție postumă (ce o continuă în alte moduri pe cea antumă, existentă), provocată în primul rînd, după moartea lui Călinescu, de disputa între „călinescieni" și „anticălinescieni" și reluată apoi după apariția în 1978 a cărții Elenei Vrancea, *Între Aristarc și bietul Ioanide*, care a stîrnit violente reacții „agonice". Tot Ilenei Vrancea i se datorează și prima monografie E. Lovinescu : în 1965 despre *criticul literar*, iar în 1969 despre *artist*. Estetismul lovinescian e definit acum ca reacție antifilistină și „ca platoșă de noblețe și tărie a sufletului în conflict cu utilitarismul și spiritul tranzacțional".

Dar monografia ce trebuie considerată clasică o dă Eugen Simion în 1971 : *E. Lovinescu. Scepticul mîntuit*, impunătoare mai întîi prin superioara detașare (dincolo de empatia critică) și acel „juste milieu" al judecăților. Textul are un calm ce decurge, desigur, din credința că, argumentat și expurgat de patimi și prejudecăți, adevărul asupra marelui critic se poate impune. Lovinescu este scos astfel, deopotrivă, din incidența injuriei și a apologiei. Analiza și evaluarea urmăresc fenomenul în întregul lui ; de pildă, impresionismul e judecat și prin considerarea atentă a ultimei lui faze, cînd criticul „cere așezarea operei în *timp* și *spațiu*, referirea la *spiritul* vremii, cercetarea *înrîuririlor*, a *izvoarelor*, examenul *istoric* și *biografic*". Tot astfel modernismul, ce împlinește „deziderатul lui T. Maiorescu de a fi naționali cu fața

orientată spre Europa, de a tinde prin ceea ce e specific spre universalitate". Portretul final, cînd stilul capătă o cadență gravă și un patos abia reținut, explică „izbăvirea" „scepticului" în ale vieții practice (și literare) prin scris : „Cît a trăit, s-a apărat [...] în singurul chip posibil pentru un mare spirit : a scris cărți".

Exegeza continuă printr-un doct studiu de „ideologie literară" al lui Florin Mihăilescu, *E. Lovinescu și antinomiile criticii* (1972) („impresionism/dogmatism", „sincronism/diferențiere", „relativism/permanență a valorii", „estetism/angajare") și prin cartea lui Alexandru George, *În jurul lui E. Lovinescu* (1975). Prin pasiunea adevărului, spune autorul, Lovinescu „a reprezentat mai mult decît oricine *condiția specifică a criticului*" (în hulitele „revizuiri", Al. George vede „ceea ce era mai de preț în acțiunea lui"). Criticul reia discuția despre impresionism ca metodă, „sincronism și modernism" și „impasul" reprezentat de teoria „mutației...", despre „maiorescianismul" lui Lovinescu (negat de Al. George), despre continuatorii de azi ai criticului. O analiză atentă a *Paștilor pe nisip* (1906) îl duce la concluzia că avem de-a face cu una „dintre cele mai solide încercări de critică din literatura română".

G. Călinescu — Polivalenta creație a lui G. Călinescu, dintre acelea care prin proteismul și aspectul lor paradoxal „sperie gîndul", a fost *abordată pînă acum pe compartimente,* cu o singură excepție : Dumitru Micu, *G. Călinescu — Între Apollo și Dyonisos* (1979), serioasă monografie (nu prin masivitate) a operei și a complexei personalități : formarea, poetul, romancierul, criticul, publicistul, monograful și istoricul literar, moralistul, dramaturgul. Opera este a unei structuri umane bîntuite de contraste dar a cărei pulverizare a fost oprită de o, spune autorul, colosală „voință de creație".

Trecînd la monografiile pe secțiuni, trebuie arătat că un interes aparte a fost acordat *criticului și istoricului literar.* În cartea deja amintită, Ileana Vrancea încearcă definirea originalității lui Călinescu prin raportare la Iorga și Lovinescu. Într-o măsură, chestiunea e reluată de Mircea Martin *(G. Călinescu și „complexele" literaturii române,* 1981), carte ce oferă, înainte de toate, o lecție

pentru felul în care descoperirea în spațiul călinescian a unor legate iorghiste sau lovinesciene nu-i diminuează personalitatea. Acuratețea și supla dialectică a demonstrației (interesată nu de facile efecte polemice sau stilistice, ci de „dicțiunea ideilor"), atentă la adevăr dincolo de iubirea mărturisită pentru critic, revelează în acest prim volum *(Sensul tradiției)* un Călinescu-sinteză (în înțeles hegelian) a celor doi înaintași, în problema cardinală a tradiției (definită, la autorul marii *Istorii...*, ca o „cucerire" — o „conquista" intelectuală).

Poetul și teoreticianul poeziei e mediocru investigat recent de Melania Livadă (1982).

Principalul cercetător al vieții și operei lui G. Călinescu, sub raportul istoriei literare pozitive, rămîne însă Ion Bălu. Un prim „eseu despre etapele creației" (1970) încearcă o biografie intelectuală (formație, lecturi, publicistică, raporturi cu contemporanii), structurată pe trei mari momente (pînă la 1930, 1930—1943, 1944—1965). Urmează bogata *Biobibliografie* din 1975, iar apoi *Viața lui G. Călinescu* (1981), întreprindere singulară, căci biografia este refăcută, pînă la infinitezimal, pe baza exclusivă a documentelor, refuzînd în mod programatic fantazarea, invenția.

Ceilalți critici au intrat (cu o singură excepție : Tudor Vianu) mai tîrziu în atenția monografilor. Monografia lui Ion Biberi despre Vianu (1966) este dintre cele mai informate și, sub raportul interpretării, mai elevate, în tentativa de cuprindere a complexului umanism al gîndirii, esteticii, criticii literare profesate de Vianu.

Două remarcabile cercetări s-au scris despre Paul Zarifopol, cu sentimentul unei *insuficiente cunoașteri și prețuiri* în posteritate a rafinatului eseist. Este vorba de monografia lui Constantin Trandafir (1981) (viața și opera), care scoate la lumină *unitatea*, rezultată din „tensiunile ce o alcătuiesc", a operei, și de *Paul Zarifopol între fragment și construcție* (1982) de Mircea Muthu, interesat mai ales de structura dual a personalității („meridional" prin natură, „occidental" și „maiorescian" prin cultură) și de consecințele ei în planul operei. Mai semnalăm micromonografia *Perpessicius* (1974) de

T. Vârgolici, judicioasă prezentare a unei complexe personalități scriitoricești.

Tot la capitolul exegezelor asupra criticii interbelice trebuie amintită întreprinderea originală a lui Adrian Marino cu privire la *Hermeneutica lui Mircea Eliade* (1980), prin care savantul ne este restituit ca fondator, în spațiul românesc și universal, al unei metode riguroase de interpretare și înțelegere a textelor. Paralel cu demonstrarea pas cu pas a strategiei hermeneutice, decelată și restructurată pe baza întregii opere a lui Eliade, A. Marino desfășoară o susținută pledoarie pentru expansiunea metodei în abordarea textului literar

Succinta noastră prezentare a istoriografiei și criticii literare în monografii indică o neîndoioasă proliferare a genului, mai cu seamă sub forma eseului monografic și a monografiei analitice. Marea literatură interbelică este întîmpinată cu o metodologie complexă și suplă, într-un permanent efort de adecvare, evident mai ales în ultimii 20 de ani, cînd și perspectiva ideologică a permis depășirea criteriilor „procustiene" ale proletcultismului. Am încercat să scoatem în lumină îndeosebi monografiile (eseurile etc.) ce depășesc descrierea, ambiționînd interpretarea (tinzînd spre inedit) și creația critică — sensul ultim al unei monografii moderne. Ne-au interesat în primul rînd interpretările cristalizate în jurul cîte unui principiu coagulant, unui concept, unui „axis", menite a revela (fiind vorba de mari creatori) coerența operei (sau a personalității) și structura ei „cosmică", unde, așadar, nimic nu e izolat și întîmplător. Nu am lăsat deoparte, în acest moment de bilanț, nici monografiile tradiționale mai pozitive, care, de nu se justifică printr-un punct de vedere foarte original și „acceptabil" asupra operei (scriitorului), o fac în ce privește informația istorico-literară. Sînt monografii-instrumente de lucru, bază a unor noi sinteze (monografice sau mai vaste). Cum s-a mai spus, apariția lucrărilor monografice e în strînsă relație cu acțiunea de valorificare a moștenirii literare prin ediții critice, cercetări de arhivă, biobibliografii etc. Componenta (treapta) pozitivă a istoriografiei literare nu

poate fi eludată ; e un truism a spune că ea pune la dispoziția interpretului „materia primă" a construcției și speculației sale critice. Că apoi „materia" e mai bine folosită sau nu, aceasta nu trebuie să arunce umbrele suspiciunii peste cercetarea pozitivă în sine, justificabilă, pe de altă parte, și ca activitate autonomă, de abordare a literaturii ca *instituție*.

Este limpede, pentru orice om de bună credință, că în toate aceste domenii realizările ultimilor 40 de ani sînt impunătoare. Dar trebuie să fie la fel de limpede că, în ciuda numărului (impresionant uneori) de studii și eseuri, marile monografii (...complete) se lasă așteptate pentru o seamă de autori de primă mînă. Nu avem o mare monografie Arghezi, nici o mare monografie Sadoveanu, ca să nu ne referim la alți scriitori de prim ordin despre care s-a scris puțin (V. Voiculescu, I. Pillat, L. Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, Mircea Eliade, C. Stere). Exegeza monografică (deopotrivă pozitivă și creatoare), intrată în faza împlinirilor de prestigiu, va aduce, nu ne îndoim, și aceste necesare sinteze.

PRINTRE CONTEMPORANI...

Fenomen în plină desfășurare, literatura contemporană a început, de circa un deceniu, să facă obiectul cercetării și eseisticii monografice, pe măsură ce „filtrul" judecăților de valoare ale criticii curente și „rotunjirea" în timp a operelor a dus la „clasicizarea" valorilor. Este îmbucurător să constați azi că mulți dintre autorii de frunte ai vremii noastre fac obiectul unor studii și eseuri dintre cele mai personale și substanțiale, depășind, în atîtea cazuri, nivelul unor tatonări timide de început. Desigur, prin natura lucrurilor, cele mai multe sînt incomplete, căci opera la care se referă e neîncheiată. O simplă trecere a lor în revistă, fără alte comentarii, ilustrează existența unor forțe critice și istorico-literare pe măsura momentului de eflorescență literară pe care-l trăim. Astfel, s-a scris — cerem iertare dacă enumerarea

noastră e lacunară — despre : Nicolae Labiș (Lucian Raicu și Ion Bălu), Zaharia Stancu (Voicu Bugariu și Sultana Craia), Mihai Beniuc (Vasile Fanache), Geo Bogza (N. Steinhardt și Doru Scărlătescu), Marin Preda (M. Ungheanu, Ion Bălan și Vasile Popovici), Al. Ivásiuc (Ion Vitner), Eugen Barbu (A. I. Brumaru), D. R. Popescu (Valentin Tașcu și Mirela Roznoveanu), Fănuș Neagu (Marian Popa), Nichita Stănescu (Ion Pop), Marin Sorescu (Mihaela Andreescu).

Realitate dinamică, literatura contemporană se structurează și restructurează neîncetat, și apariția unei mari opere poate schimba raporturile de conținut și ierarhia valorică ale unui întreg gen literar, cînd nu chiar tabloul general. Pe de altă parte, critica și istoriografia literară își primenesc neîncetat, în dialogul lor cu literatura sau prin dinamica lor internă, instrumentele. Iată de ce nu se va putea niciodată spune că, la un moment dat, vom suferi de prea multă critică și istoriografie literară.

ISTORIOGRAFIA LITERARĂ ÎN FAZA SINTEZELOR

de MIHAI ZAMFIR

Nu ne trebuie prea multă imaginație pentru a înțelege că ne aflăm în epoca sintezelor ; prin aceasta nu oferim un certificat de maturitate culturii și nici nu atestăm, în abstract, un anumit nivel de cunoștințe : mai degrabă, facem o constatare așezată la baza oricăror considerații ulterioare. În a doua jumătate a secolului nostru, cultura se găsește în epoca sintezelor, tot așa precum altădată — să zicem, la jumătatea secolului XIX — ea se găsea într-o acuzată fază analitică. Două etape complementare ale aceluiași proces, modernizarea metodologică a științelor umaniste.

Ca prim argument și ca prim simptom e de ajuns să realizăm abundența concentratelor sintetice reprezentate de dicționare și de enciclopedii, dar mai ales de enciclopedii, ce-și propun totalizarea unor mari realizări cantitative : numărul lor a sporit într-o proporție pe care sîntem tentați să o calificăm drept abuzivă. Există sute de dicționare și zeci de enciclopedii în Europa, pentru științe care uneori nu au depășit o jumătate de secol vechime ; chiar științe aflate încă în pragul aproximațiilor, cum ar fi semiologia, beneficiază de opere de sinteză devenite clasice. Dincolo de anecdotă, acest fapt atestă foamea de sinteză, ce pare tipică epocii pe care o traversăm. Nu o foame irațională și obscură, ci una perfect explicabilă.

Din dorință de simetrie, să începem prin a evoca cea mai profundă dintre cauze. Dacă secolul al XIX-lea, secol în care disciplinele umaniste și-au găsit pentru prima dată o metodologie, a propus mentalității umane în varianta ei europeană o formulă specifică de înțelegere a lumii, atunci aceasta a fost formula analitică. *Morfologia spirituală* este o sintagmă reprezentativă pentru secolul trecut. Cultul istoriei și al economiei politice, pasiunea descrierii în amănunt, întocmirea unui inventar exhaustiv reprezintă baza efortului științific din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și din primii ani ai secolului al XX-lea. Idealul unei astfel de epoci și al unei astfel de mentalități este simbolizat de catalogul complet.

Reacția anti-istoristă și simultaneistă a secolului nostru a creat alte comandamente. Dorința de a surprinde esența dincolo de întruchipările istorice succesive a marcat, spiritual, începutul secolului al XX-lea. Respingerea istoriei în sine nu poate duce decît la reconstruirea arhetipului și la căutarea inductivă a esenței permanente. In aceste condiții, interesul general pentru sinteză — adică pentru încercarea de a anula devenirea istorică în favoarea surprinderii esențialului — nu trebuie să ne mire. Înfățișarea esenței într-un număr minim de fraze devine, treptat, un alt vis, complementar celui analitic și la fel de explicabil. Acestui vis i se supun și lucrările importante ale ultimelor decenii în domeniul istoriei literare.

Un aspect mai puțin teoretic condiționează de asemenea aceste lucrări : el poate fi pus pe seama scurtării contemporane a timpului de lectură. Atît din cauza sporirii solicitărilor multiple, cît și din aceea a creșterii producției scrise în proporții imposibil de asimilat, nu se mai poate citi decît o mică parte din lucrările de specialitate. Din nefericire, această realitate se poate transforma într-un alibi pentru a citi din ce în ce mai puțin. Corolar și beneficiar al stării de fapt : sinteza, materialul condensat pe înțelesul tuturor, reținînd esențialul dintr-un domeniu imposibil de cuprins în întregime. În concurență cu enciclopedia — dispunere în suprafață, textualizare maximă de cunoștințe — sinteza, efort de concentrare într-o texutalizare minimă, pare a fi succedaneul ideal. Nu doar în domeniile umaniste, deși

aici funcția ei pare mai importantă pentru că suplinește, virtual, lecturi din ce în ce mai bogate.

În domeniul istoriei literare, sintezele au fost, la noi, înainte de anul 1960, mai mult întîmplătoare. Nici nu se putea altfel : materialul concret, documentarea completă și componenta paraliterară au zăcut multă vreme în manuscris sau în paginile publicațiilor periodice. Referirile manuscrise și citările după periodice vechi abundă în orice sinteză notabilă scrisă în perioada interbelică. Atunci cînd un E. Lovinescu, Nicolae Iorga, Tudor Vianu sau G. Călinescu întreprind surprinzătoarele lor priviri de ansamblu, o fac cu prețul unei documentări dificile pe cont propriu și lăsînd fatal în afara cercetării multe zone obscure. În epoca interbelică, sintezele sînt rare și provin, în aproape totalitatea cazurilor, dintr-o intuiție genială, dintr-o inspirație fulgurantă mai mult decît din efort planificat, dispus pe decenii.

Atunci cînd materialul de construcție se afla deja identificat și clasificat, atunci cînd lucra cu substanță universală, spiritul românesc se dovedise la fel de capabil de sinteză ca oricare altul. Lucrarea colectivă apărută cu ocazia „aniversării romantismului" din 1930, scrierile lui Mircea Eliade din deceniul al patrulea, anumite cărți ale lui N. Iorga privind istoria universală, studiile de istoria artei ale lui Al. Busuioceanu și de istorie literară ale lui Al. Ciorănescu etc. sînt tot atîtea exemple de sinteze inteligente, încă actuale, întreprinse cu mijloacele europene contemporane. Dat fiind însă faptul că apetența românilor pentru sinteze de cultură universală s-a manifestat în forme izolate, nu înregistrăm o succesiune coerentă la acest capitol. Înainte de a oferi spectacolul monumentelor împlinite, exegeza umanistă românească se desfășoară în strălucirea unor contribuții parțiale. Pînă către 1960 este, în disciplina noastră, faza monografiilor prime de autori, a primelor biografii fundamentale, a proiectelor de colecții integrale de documente.

În jurul anului 1960 are loc o mutație semnificativă, provocată de acumularea contribuțiilor parțiale. Nu intrăm în explicații de natură socioculturală, dar este evident că, după realizările perioadei interbelice, mai bine

de zece ani de întrerupere a ritmului cultural normal au întîrziat procesul maturizării ; în jurul anului 1960, o anumită normalizare face posibile proiecte pe timp mai lung, un *respiro* promis tacit, o reintrare în drepturi a profesionalității duc la apariția în cadență a sintezelor semnificative.

Nu trebuie neglijată însă și o altă circumstanță fortuită : fervoarea terminologică manifestată în deceniul șapte. La noi, absorbția unei noi terminologii putea fi înțeleasă și sub semnul defulării, deoarece anumite cuvinte tabu (structuralism, psihanaliză, semantică, simbolism, abstracționism, modernism etc.) devin termeni operativi și ei polarizează rapid interesul compensatoriu al cercetătorilor. Pasiunea terminologică, ușor de transformat în voluptate pură a vocabulelor, cuprinde Europa și America de Nord. Dar înainte de a lua contact cu fondul unei mentalități finalmente schimbate, marele public și tînărul savant luau contact cu învelișul extern, cu terminologia. Strat suficient de fascinant pentru ca mulți să rămînă la el. De aici și pînă la construirea unui soi de mitologie în jurul anumitor cuvinte nu era decît un pas ; anii deceniului șapte coagulează mitologia, verbalizînd-o în jurul unor concepte-cheie. În acest proces, știința literaturii a beneficiat de mentalitatea structuralistă, prezentă în lucrările de avangardă și obsedînd, latent, din ce în ce mai multe conștiințe.

Meditația asupra cuvîntului ascultă de două comandamente complementare : potrivit celui dintîi, se ajunge la izolarea, mereu relativă, a noțiunii prin reduceri succesive : este forajul în adîncime, efortul de a atinge nucleul incoruptibil. Potrivit celui de al doilea — se găsesc mereu înrudiri relative ale termenului, încurajîndu-se un semantism expansiv : este cîștigul în suprafață, tendința acaparantă. Relativul echilibru al celor două mișcări — echilibru mereu fragil, niciodată definitivat — duce la aproximativa definire a noțiunii. Fiecare definiție reprezintă, pînă la urmă, o fază nouă în lupta celor două tendințe.

Nu este greu să observăm că sarcina definirii prin restricții succesive aparține primordial dicționarului, în timp ce sarcina definirii prin extensiune aparține mono-

grafiei. Apariția în dicționar a seriei de descojiri treptate ale unui semantem pare opusă aventurii de extindere a unei sfere semantice, operațiune monografică. Într-o succesiune ideală, definiția prin restrîngere ar trebui să preceadă momentul expansiunii, însă lucrurile nu stau mereu așa : cîtă vreme noțiunea este încă vie și operantă, lupta dintre cele două tendințe rămîne permanentă. Dacă monografia a ajuns contemporană cu dicționarul, înseamnă că amîndouă încearcă aprofundarea noțiunilor fundamentale.

Cît privește raportul dintre sinteză și monografie, ele sînt cele două entități ce și-au apropiat termenii în cadrul considerațiilor de pînă acum ; ele rămîn însă să se suprapună doar parțial. Nu se poate încerca atingerea esențelor, distingerea nucleului central (operație ce ține de sinteză), fără a investiga variatele întruchipări istorice, transpunerile concrete și succesive ale Ideii (operație monografică). Demersul esențial fenomenologic al sintezei presupune o varietate de fapte pe măsura importanței noțiunii centrale. Nimeni nu poate stabili punctul obscur în care cele două entități se despart — e o graniță variabilă, în funcție de cazul concret și de conștiința aplecată asupra lui. Ambele forme de percepere a lumii literare, sinteza și monografia, s-au dezvoltat după 1960 de o manieră spectaculoasă ; nu este vorba numai de cantitatea lor impresionantă, ci și de renașterea metodologică. Majoritatea scrierilor ce încearcă să cuprindă esențialul asupra unei epoci literare, curent, personalități etc. procedează conform istoriei literare europene contemporane, se situează bibliografic în interiorul normelor admise etc. Precizări deloc superflue : multă vreme amatorismul a fost greu de distins în exegeza românească de specialitate. În epoca interbelică și în anii care au urmat, bunele intenții încercau de multe ori să suplinească profesionalismul, să transforme travaliul filologic în inspirație. Cel puțin la acest capitol, epoca de după 1960 a reprezentat, în general, încetarea preistoriei științei literare. Bunele intenții n-au mai fost suficiente pentru crearea sintezelor omologate.

I. *De la monografie la sinteză.* În lumina celor spuse mai sus, domeniul sintezei și cel al monografiei se întrepătrund natural. La sinteză se ajunge de multe ori prin acumulări monografice și, de aceea, o istorie a sintezelor din ultimele decenii în specialitatea noastră ar trebui să înceapă cu stabilirea unei curbe a spiritului monografic. Deși despre monografiile propriu-zise de istorie literară există o secțiune specială în această carte, este necesar să deducem sintezele din monografii și să surprindem evoluția spiritului care a animat cercetarea monografică. Mai ales că, de multe ori, vom reîntîlni acest spirit și pe propriul nostru teren.

„Sincronizarea" culturii noastre în domeniul sintezelor de istorie literară s-a realizat cu o viteză impresionantă. Poate chiar părea curios cum, după o întrerupere semnificativă, cercetarea a recuperat rapid timpul pierdut, dovedind o remarcabilă putere de avans. Fără complexe intelectuale, în general la curent cu metodologia modernă, primele sinteze și monografii apărute după 1960 atestă o nouă fază în evoluția disciplinei.

Pentru cel ce urmărește curba cronologică a monografiilor, dominarea accentuată a monografiei de autor nu mai poate fi pusă la îndoială : ea reprezintă, cantitativ, domeniul predilect al studiilor, refăcînd cu fervoare trasee individuale de artist. Au dominat cu autoritate monografiile închinate scriitorilor din secolul trecut, epocă în care documentația s-a sedimentat, iar surprizele de natură interpretativă se află limitate. Predilecția pentru secolul XIX a devenit o constantă a cercetării literare contemporane. Și-a spus cuvîntul atît tradiția interbelică (E. Lovinescu sau D. Popovici consacraseră substanțiale contribuții lui Asachi, Alexandrescu, Heliade etc.), dar și relativa chietudine spirituală a secolului trecut. De la monografia lui D. Păcurariu despre Ion Ghica (1963) și pînă la recenta contribuție a lui Liviu Leonte despre Costache Negruzzi (1980), secolul trecut a defilat monografic în cel mai convingător mod. Unii scriitori au la activ cîte două monografii recente : Dimitrie Bolintineanu face obiectul monografiei sintetice a lui D. Păcurariu din 1966 și al celei complete scrise de T. Vârgolici,

D. Bolintineanu și epoca sa, 1971 ; despre Ion Slavici scrie o primă monografie Pompiliu Marcea (1965) și apoi una infinit mai amplă D. Vatamaniuc, împărțită în secțiunile „viața" și „opera" (1968, 1970). Scriitorii de a doua mărime, entitățile lesne analizabile, s-au bucurat de multe ori de monografii remarcabile, tocmai pentru că, în cazul unei personalități medii, fiecare document inedit sau mai puțin cunoscut schițează o nuanță nouă : Mihai Gafița, *Duiliu Zamfirescu*, 1969, Al. Săndulescu, *Delavrancea*, 1964.

Dezvoltarea monografiilor în diptic tradițional, aproape obligatoriu — *viață* vs. *operă* —, diptic asupra semnificației căruia vom reveni, n-a fost nici ea un traseu lin. O primă problemă ridicată de moștenirea călinesciană a necesitat multă vreme pînă a fi rezolvată. Aceasta deoarece exemplul lui G. Călinescu a impus, poate involuntar, un model. Nu ne referim la contribuțiile sale „clasice" despre Eminescu sau Creangă, ci la monografiile de substanță scoliastă infinit mai vizibilă, cum sînt cele despre Nicolae Filimon (1957) și Grigore Alexandrescu (1962). Cărțile lui G. Călinescu, rapid sanctificate de girul oficialității și purtînd marca evidentă a genialității autorului lor, vor sta în curînd la baza abundentei producții monografice ulterioare ; ca și în alte circumstanțe, G. Călinescu a acționat ca un Pater, prin care explicăm ușor aspirațiile și complexele fiilor. De multe ori, ca un fel de „tată castrator", deoarece a impus un model limitat, pe care personalități de mai redusă anvergură nu-l vor putea egala.

Nu întîmplător, doi călinescieni au încercat, într-o perioadă dificilă, să provoace renașterea monografiei pe tiparul maestrului : este vorba de Al. Piru și de Adrian Marino. Cel dintîi oferă prima monografie G. Ibrăileanu (*G. Ibrăileanu, viața și opera*, 1967, variantă nouă), încercînd să stabilească, la modul pur călinescian, un context cultural cît mai larg și mai variat pentru deducerea personalității lui Ibrăileanu. Adrian Marino și-a propus prin *Viața lui Al. Macedonski*, 1966 și *Opera lui Al. Macedonski*, 1967 o întreprindere de două ori călinesciană : să reabiliteze pe un mare nedreptățit, reintroducîndu-l în circuitul marilor valori naționale, și să ofere spectaco-

lul animat al unei vieți în cea mai fascinantă policromie culturală. Dacă gesturile celor doi însemnau mai ales o afirmare a spiritului călinescian, ele marcau și o primă separare : adus în zona unei metodologii post-impresioniste, spiritul lui G. Călinescu intra într-o fază a rigorii.

O altă urmă a paternalismului călinescian : domeniile atinse de cercetarea maestrului au fost considerate multă vreme interzise și au secretat o explicabilă timiditate în repunerea lor în discuție. N-a mai apărut nici o monografie Eminescu demnă de acest nume, Creangă a fost și el lăsat deoparte, dacă excludem monografia de natură stilistică semnată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga (1963). Nicolae Filimon și Grigore Alexandrescu s-au bucurat de micromonografii într-o colecție specială, mulți ani mai tîrziu. În 1973 apare o nouă „Viață a lui Eminescu" de George Munteanu *(Hyperion I)*, o primă încercare de a lua tradiția cercetării de acolo unde o lăsase Călinescu. În toate cazurile, autorii citați au simțit ei înșiși nevoia de a se defini în raport cu G. Călinescu și de a întreprinde construcția pe baza impactului avut de opera tutelară.

Aici deschidem o paranteză necesară. Dominanța lipsită de orice echivoc a monografiei „clasice", în sistem sorbonard, are o explicație locală ce nu poate fi trecută cu vederea : întreprinderea monografismului științific era, la noi, de dată foarte recentă. Într-adevăr, moștenirea monografică a epocii interbelice se reducea la cîteva tentative. De aceea, efortul de recuperare și de punere la contribuție a documentării disponibile, concentrat pe cîțiva ani, a fost remarcabil. Semnificația excepțională a monografiilor din anii '60 constă tocmai din faptul că erau primele, că dădeau formă unei opere sau unei personalități și că desenau, în majoritatea cazurilor, un traseu pînă atunci inedit.

Mai ales monografiile privitoare la secolul al XIX-lea au avut șansa de a rămînea, pentru multă vreme, *monografia* tipică a cutărui sau cutărui scriitor, tocmai pentru că ofereau documentarea de bază ; peste un deceniu și mai bine, monografiile interpretative sau monografiile-inovație metodologică au devenit posibile, apărînd în oarecare cadență. Dar referirea la monografia

dintîi, aceea care făcuse ordine în viața și opera autorului, rămîne indispensabilă.

O altă fațetă proprie epocii de debut a seriilor monografice o constituie relativa întîrziere a scrierilor despre autorii interbelici și contemporani. Dacă inhibiția socio-culturală creată de hiatusul unui deceniu și jumătate își are partea ei de responsabilitate, nu e mai puțin adevărat că marilor scriitori contemporani li se putea aplica mai greu modelul viață — operă, în care cea dintîi să o explice pe cea de a doua. De aceea, după un deceniu de tăcere sau de tentative sporadice, constatăm o curbă ascendentă abia în ultimii ani, cînd personalitățile proeminente încep să beneficieze de monografii. Cu excepția notabilă a lui Tudor Arghezi : acesta s-a bucurat de cîteva sinteze imediat ce numele său a reintrat în circuitul literar oficial. Ov. S. Crohmălniceanu (*Tudor Arghezi*, 1961), D. Micu (*Opera literară a lui Tudor Arghezi*, 1964) și N. Balotă (*Opera lui Arghezi*, 1970) le-au scris pe cele mai importante. Pentru ceilalți, fervoarea monografică a sosit ceva mai lent. S-a început cu acei autori legați ca spirit de secolul al XIX-lea : Ion Agîrbiceanu (Mircea Zaciu, 1955), Hortensia Papadat-Bengescu (Valeriu Ciobanu, 1965 și C. Ciopraga, 1973), Ionel Teodoreanu, G. Topîrceanu etc. Marile nume vin abia mai tîrziu : Lucian Blaga (George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, 1976 ; Ion Pop, *Lucian Blaga : universul poetic*, 1982), Mateiu I. Caragiale (Ovidiu Cotruș, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, 1977 ; Al. George, *Mateiu I. Caragiale*, 1981), Ion Barbu (Dorin Teodorescu, *Poetica lui Ion Barbu*, 1978 ; Marin Mincu, *Ion Barbu*, 1981). Interesul pentru opera marilor înaintași ai literaturii contemporane va fi difuz timp de mai mulți ani, înainte de a lua o formă monografică ; în unele cazuri, cum ar fi cel al lui Blaga sau Barbu, pragul exegetic — atins concomitent de mai multe contribuții remarcabile — n-a făcut decît să legitimeze, critic, o îndelungată perioadă de influență fertilă asupra însești literaturii vii.

De ce, totuși, această năvală monografică într-un interval cronologic redus ? Explicațiile pot fi multiple, dar două conjuncturi complementare par să lumineze procesul. Pe de o parte, tradiția monografică locală, relativ

slabă înainte de 1960, impunea un efort recuperator. Mai precis — istoricii literari de factură pozitivistă analizaseră abuziv, dintr-un scrupul științific extrem, doar „anumite aspecte" ale operei autorilor reputați. De la D. Popovici la Ch. Drouhet, mulți istorici literari interbelici s-au consacrat epuizării unui domeniu strict delimitat, mai degrabă decît să încerce marea sinteză. Monografismul, ca și sintezele, rămăsese apanajul unor spirite ușor fantaste : cărți fulgurante de acest fel au scris N. Iorga, E. Lovinescu sau G. Călinescu. Rareori, cîte o monografie în care suflul inspirat și documentarea perfectă își fac față (Tudor Vianu, *Poezia lui Ion Barbu,* 1933 ; Șerban Cioculescu, *Viața lui Caragiale,* 1940 și *Dimitrie Anghel,* 1945) sublinia și mai puternic situația de izolare a monografistului.

Abundența de monografii pe care am semnalat-o după 1960 are, prin urmare, mai ales un sens recuperator ; ca o garanție de spirit științific, se caută epuizarea documentației disponibile, argumentarea fiecărei ipoteze ; prin urmare, puține monografii „inspirate" și de valoare literară. Însă interesul dispunerii în suprafață, al acoperirii unei cît mai mari întinderi culturale, compensează pur cantitativ autolimitarea pe care exegeții și-o aleg drept normă.

O altă rațiune a expansiunii monografice este oferită de natura cerințelor interne ale acestei specii : cantitatea de anecdotic și de pitoresc dintr-o asemenea carte va atrage întotdeauna. Prizonieri ai unui neopozitivism de diferite nuanțe, monografiștii fixați mai ales asupra secolului XIX se află de multe ori în căutarea unei metodologii care să treacă dincolo de document. Dar această metodologie se lasă la început doar aproximată. De aceea rezerva de anecdotic, de pitoresc, eventual de romanțare a vieții unui scriitor reprezintă depozitul sigur de lizibil. În monografie își găsesc realizarea cei pentru care documentul n-a încetat să menajeze surprize — și ei sînt numeroși pe la începutul anilor '60. Schimbarea semnificației înseși a monografiei prin punerea între paranteze a documentului va trebui să aștepte cîțiva ani și să fie opera deceniului următor. Ea va coincide, în linii

mari, cu aflarea unei noi metodologii critice și cu expansiunea, în formă evoluată, a sintezelor.

Explicarea stereotipă a operei prin viață începe să apară treptat în toată caducitatea ei. Cînd are loc mutația metodologică esențială? E greu de precizat cu exactitate, dar, oricum, spre finele deceniului șapte. Trebuie să observăm că o anumită timiditate a prezidat la nașterea acestui nou spirit monografic: autorii au preferat să lase impresia că analizează doar o latură a operei scriitorului, că aduc corecții parțiale. În ciuda titulaturii limitative, monografiile în chestiune puneau în discuție nu numai totalitatea unei opere, ci, de multe ori, situarea ei în coordonatele culturii noastre. Ovidiu Papadima analizează un anumit domeniu al inspirației lui Anton Pann (*Anton Pann și cîntecele de lume*, 1965), Ștefan Cazimir — universul comic caragelian (*Caragiale — universul comic*, 1967), Nicolae Manolescu surprinde un aspect esențial al doctrinei culturale maioresciene (*Contradicția lui Maiorescu*, 1970), Eugen Simion trasează, prin cazul Lovinescu, una dintre dramele conștiinței critice românești (*E. Lovinescu, scepticul mîntuit*, 1971); în realitate, plecîndu-se de la un aspect izolat al operei, este pusă de fiecare dată în discuție semnificația globală a personalității creatoare. Un nou Anton Pann, un nou Caragiale, un nou Titu Maiorescu se configurează în paginile monografiilor de mai sus. Fiecare dintre acești exegeți se ridica, atunci, în polemică implicită contra modului comun de a recepta critic pe scriitori și punea între paranteze tot ceea ce i se părea irelevant pentru operă — biografie, precizări documentare, scrieri minore etc. Neopozitivismul se află contrazis aici în însuși principiul său esențial, în ambiția exhaustivă. După trecerea anilor, aproape toate aceste monografii eseistice au reprezentat un moment de referință în receptarea autorilor respectivi.

Deceniul opt instaurează definitiv varianta novatoare a construcției monografice. Explorarea în suprafață întreprinsă pînă atunci se apropia de limită. Modelul „viața și opera" atinsese o evidentă epuizare. Ceea ce numim aici „nou stil monografic" poate fi definit mai degrabă drept o tendință generală, o atmosferă metodologică. Tot

atît de adevărat este că, în mare parte, monografiile încep să fie scrise de autori tineri, în jurul vîrstei de 30 de ani, la curent cu metodele și mai ales cu aspirațiile structuralismului, ale noii critici, ale psihanalizei aplicate la literatură etc. În noile monografii, prima constatare ce se poate face privește lipsa de complexe, salutară, cu care este atacată tema aleasă : inhibiția în fața modelului constituit de istoriografia interbelică a încetat definitiv ; istorismul puțin primitiv al primelor monografii ajunge amintire ; în fine, tratînd un anumit scriitor, exegetul pare egalmente preocupat de punerea în practică a unui model teoretic. Am atins cu aceasta diferența esențială între monografismul de început și accla al ultimilor ani : dacă pentru cei dintîi documentul și noutatea biografică reprezentau singurele achiziții certe, pentru mulți dintre autorii celui de al doilea val primează semnificația trans-documentală a operei.

În acești ani, Slavici beneficiază de o monografie in care semnificațiile psihologiei de profunzime sînt aduse la iveală, pentru conferirea unei imagini neașteptate a autorului din ce în ce mai puțin citit (Magdalena Popescu, *Ion Slavici*, 1977) ; Sadoveanu, la rîndul său, de o reevaluare a operei imense, sub semnul gestului de a re-scrie înțelepciunea acumulată, sub semnul utopiei culturii (N. Manolescu, *Sadoveanu sau Utopia cărții*, 1976) ; Tudor Arghezi — de o interpretare iconoclastă, avînd ca obiect reinterpretarea de principiu a întregii personalități argheziene (Al. George, *Marele Alfa*, 1970). Noul tip de monografie se consolidează în acești ani și calitățile exemplelor de mai sus le vom regăsi la Cornel Regman (*Agîrbiceanu și demonii*, 1973), la Mircea Martin (*G. Călinescu sau complexele literaturii române*, 1980) și la mulți alții.

Noua variantă a întreprinderii monografice a fost ajutată și de inițiative editoriale speciale : la începutul anilor '70, Editura Minerva a inaugurat colecția *Introducere în opera lui...* ; aici au văzut lumina tiparului reeditări ale unor micromonografii fundamentale, ca aceea a lui Tudor Vianu despre Ion Barbu sau Șerban Cioculescu despre Tudor Arghezi. În curînd însă colecția a căpătat un aer distinct și, de-a lungul anilor, a acreditat

un tip de monografie în care documentul apare pus între paranteze : era, într-un fel, recunoașterea primatului operei și a importanței viziunii critice originale. În cele mai semnificative dintre cărțile colecției, ni s-au înfățișat profilele unor „noi scriitori", adică imagini refăcute prin lecturi fără prejudecăți ale operei unor autori cunoscuți. Am asistat la noi variante, din cele infinit de numeroase posibile, ale semnificației operei lui Al. Philippide (Nicolae Balotă), Nicolae Filimon (Aurel Martin), Al. Macedonski (Mihai Zamfir), Ion Neculce (Valeriu Cristea), Al. Odobescu (Nicolae Manolescu), Ion Creangă (George Munteanu), Grigore Alexandrescu (Mircea Anghelescu) — și lista se poate amplifica. Dacă exemplele citate fac din inaderența la tradiția critică o recomandare de principiu a propriei interpretări, aproape toate titlurile colecției merg aproximativ în același sens, al contrazicerii unor habitudini de lectură.

Punctul maxim al acestei evoluții de spirit îl constituie monografiile-analiză textuală, în care sensul operei s-a dizolvat într-o stilistică globală. Studiul lui Nicolae Balotă despre *Urmuz*, 1970 sau al lui Marin Mincu despre Ion Barbu (*Ion Barbu, eseu despre textualizarea poetică*, 1981) realizează o arheologie a textului, imposibil de imaginat prin anii '60 ; monografia stilistică, la nașterea căreia asistăm, nu a făcut decît să ducă la ultimele consecințe mișcarea internă, începută odată cu primele acțiuni de lectură novatoare. Și, evident, lăsăm deoparte numeroasele monografii stilistice scrise de lingviști și consacrate în special unor mari poeți români, de la Eminescu la Arghezi și Blaga.

Această evoluție a spiritului monografic în perioada postbelică, traseu căruia i-am surprins numai datele esențiale, ni se pare ilustrativă : realizările și dilemele sintezelor de istorie literară, de care ne vom ocupa în continuare, se încadrează în mare aceluiași tipar și se înscriu pe aceeași curbă ascendentă.

II. *Evoluția sintezei de istorie literară* închide în ea un capitol de istorie a culturii noastre contemporane. Înainte de a ne ocupa de sintezele explicite, trebuie să

subliniem că ele au fost precedate de instalarea, difuză, a unui spirit de sinteză care a preparat terenul. Desigur, studiile centrate în jurul unei epoci sau al unui curent reprezintă, toate, premisele indispensabile pentru realizarea viitoarelor sinteze ample. Asemenea cărți ce fug de eterogen și se formează prin explorarea intensă a unui singur filon condiționează sinteza. Totuși, abia după 1960 istoria noastră literară s-a îmbogățit cu scrieri de acest gen și peisajul ulterior al operelor noastre de referință n-ar putea fi imaginat fără ele. Culegerile de studii pe teme date au reprezentat primele noastre sinteze de istorie literară. De la culegerile despre pașoptism ale lui Paul Cornea (*De la Alexandrescu la Eminescu*, 1966 ; *Oamenii începutului de drum*, 1974) sau T. Vârgolici (*Aspecte istorico-literare*, 1973) pînă la cele despre literatura secolului nostru semnate de Mircea Zaciu, Cornel Regman, Marian Papahagi, Ion Vartic sau Nicolae Balotă (în special *Universul prozei*, 1976, pentru surprinderea trăsăturilor prozei contemporane) — o enormă literatură de specialitate stă la limita sintezei.

O contribuție deloc neglijabilă la aceeași preparare a terenului au avut-o și unele inițiative editoriale, cum ar fi editarea revistei de difuzare internațională *Cahiers Roumains d'Études Littéraires* (organizate în actuală formă de Adrian Marino și apărute începînd din 1973 la Editura Univers) : în special numerele tematice privind literatura română sau raportul dintre românesc și universal în diverse domenii de cultură au contribuit la schițarea unui punct de vedere propriu asupra problematicii universale și au reprezentat prime sinteze. Alt „exercițiu de sinteză" l-a reprezentat și editarea *Caietelor Eminescu*, publicație periodică dirijată de Marin Bucur.

Sintezele de istorie literară încep să apară în cadență notabilă tot după 1960, ca și monografiile. A intra în explicații și în evocarea conjecturii anilor 1945—1960 ni se pare inutil, deoarece peisajul spiritual al epocii este astăzi destul de cunoscut. În afară de reticență în elaborarea unor opere de anvergură, în afară de dificultatea pe care o ridica răsturnarea bruscă a criteriilor, cauza principală a stagnării, mai bine de un deceniu, a

cercetării o constituie incertitudinea metodologică. Într-o perioadă cînd, brusc, vechile metodologii au fost declarate pernicioase iar noile metodologii, importate din alte zone, trebuiau asimilate, răspunsul cel mai normal l-a constituit tăcerea. Evident, această tăcere momentană nu poate fi echivalată cu încetarea oricărei activități istorico-literare : apariția, în anii imediat următori, a unor opere fundamentale, cel puțin sub raportul documentării, presupune maturația lentă, mai puțin vizibilă ; pentru moment, eforturile se consumă mai ales în scrierea de studii parțiale sau în strîngerea de documente indispensabile, care abia acum încep să fie editate științific, după norme unitare.

Acționează, în această întîrziere, și obligativitatea ridicării tabu-urilor : atîta timp cît curente literare întregi sau personalități de prim rang nu erau recunoscute ca făcînd parte din cultura noastră curentă, sinteza se lovea de un impediment major, de existența lapsus-urilor dureroase sau a «petelor negre» menținute artificial. Pentru a arunca o privire sintetică asupra unei perioade, curent literar, gen literar sau specie, textualitatea unei literaturi trebuie să se aștearnă absolut egală, fără paranteze și fără omisiuni ; ea se prezintă, normal, sub forma unui *continuum* scriptual desfășurat de la un capăt la altul al istoriei și în care fiecare element se poate explica prin elemente precedente, uneori foarte îndepărtate în timp. Enumerarea acestor condiții ne scutește de orice comentariu : sinteza nu provine decît din totalitate.

În aceste condiții, apariția primelor sinteze notabile după 1960 coincide cu deschiderea spirituală de la începutul deceniului șapte și cu revalorificarea, în mare parte, a patrimoniului cultural național. Majoritatea sintezelor de la începutul anilor '60 au reușit să se detașeze de inhibițiile recente și să opereze, în general cu lărgime de spirit, asupra materialului de istorie literară.

Am spus „în general" : împrejurările în care s-a format cercetarea noastră istorico-literară contemporană a marcat totuși subconștientul acesteia. Primele sinteze importante vor purta, indeniabil, marca istorismului sau a mentalității neopozitiviste. Din acest punct de vedere,

sintezele începătoare sînt contemporane cu monografiile în serie pe schema „viața și opera". Marile proiecte de istorie literară globală se ocupă mai ales de valorificarea curentelor literare și de scrierea unor istorii literare parțiale, pe epoci.

Astăzi putem ușor observa că începutul îl fac cercetările ideologico-literare și istoriile literare de tip monografic. Scriu sinteze mai ales istoricii literari cu vocația istorismului și a filosofiei ; materialul de pură literatură devine, în fapt, un auxiliar al altor construcții înglobante, mult mai vaste — istoria și filosofia. Literatura formează doar un argument într-o demonstrație ce o depășește. Explicația acestui gen de cercetare este ceva mai profundă. Concentrîndu-se pe o perioadă infinit mai scurtă decît în Occidentul Europei, curentele literare și curentele culturale românești au avut rareori o existență pur literară. Despre clasicismul sau barocul românesc vorbim incluzînd o metaforă în însăși premisa discuției ; cea mai importantă mișcare din secolul al XVIII-lea, Școala Ardeleană, este extrem de palidă sub raport estetic ; neoclasicismul secolului al XVIII-lea are la bază o literatură firavă.

De asemenea, mișcările culturale de la sfîrșitul secolului al XIX-lea (simbolismul și decadentismul, poporanismul, sămănătorismul) apar greu decelabile în textele diferiților autori, ele reprezentînd, de multe ori, un conglomerat supraliterar. Filosofia, ideologia politică sau economică, jurnalistica militantă își taie fiecare partea sa importantă din ansamblul cultural al epocii. În aceste condiții, accentul pus pe ideologie și pe istorie apare legitim : ar fi fost dificil să se opereze, în aceste sinteze, cu instrumente exclusiv estetice, adaptate unor literaturi milenare, în care fiecare curent și mișcare literară se află solid sedimentate cronologic. Prin urmare, începutul epocii sintezelor veritabile în domeniul istoriei literare este și cel al lucrărilor istorice, culturale în general.

Armătura istorică domină primele lucrări de acest fel. Fie că este vorba de contribuții pur istorico-literare, de analiza unor curente etc., documentul primează, ca și interpretarea lui sub specie ideologică. Ies astfel, pentru prima dată, dintr-o ignorare mai mult sau mai puțin pre-

lungită zone ale literaturii noastre cum ar fi simbolismul (Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, 1966), sămănătorismul (Z. Ornea, *Sămănătorismul*, 1970) sau ambianța junimistă (Pompiliu Marcea, *„Convorbiri literare" și spiritul critic*, 1972). Un fapt evident vine să confirme tentația istoriei și să creeze un veritabil simptom : autorii se simt obligați să pună în centrul analizei lor o anumită revistă, un fapt istoric incontestabil, și să forjeze demonstrația pornind de la acest document. În afară de cartea citată a lui Pompiliu Marcea, putem aminti *Poporanismul și „Viața românească"*, 1961, de Dumitru Micu, *„Literatorul"* de Adriana Iliescu, 1967 — monografie concomitentă a simbolismului românesc și a revistei, alte monografii ale unor reviste principale, considerate ca treaptă fundamentală în scrierea unei istorii literare. Cea mai amplă și mai bine articulată lucrare de acest fel este *Reviste literare românești din secolul XIX* de Marin Bucur, Paul Cornea, Rodica Florea, Stancu Ilin, George Muntean, Teodor Vârgolici, 1970.

Ideea că un mare colectiv de cercetători este mai abilitat să scrie o istorie literară decît o singură persoană, că opera de grup este mai „științifică" decît opera individuală reprezintă o altă sechelă a pozitivismului. Rezultatul : la începutul epocii de care ne ocupăm, au fost scrise masive tomuri academice, istorii literare voluminoase ce caută să epuizeze documentația disponibilă la acea dată. Este, de altfel, singurul lor merit incontestabil ; aceste repertorii bio-bibliografice, care nu rezistă la proba unei lecturi curente, rămîn însă pînă astăzi instrumente indispensabile de lucru. Ne referim, în primul rînd, la Tratatul academic de *Istoria literaturii române* (3 volume, 1964—1973), operă-emblemă a acestui tip de mentalitate. Multitudinea autorilor este, din nefericire, o garanție solidă a lipsei de unitate a lucrării, dar toți colaboratorii se întîlnesc pe terenul documentației extrem de scrupuloase. Alte lucrări colective merg pe aceeași linie, chiar dacă mai puțin ample și, uneori, concepute cu mai multă imaginație. *Temelii folclorice și orizont european în literatura română* (coordonat de Ovidiu Papadima, 1971), culegerea de studii-compendiu intitulată *Istoria literaturii române* (coordonator Zoe Du-

mitrescu-Bușulenga, 1979), sinteza *Literatura română contemporană*, I, *Poezia* (coordonată de Marin Bucur, 1980, un eșec semnificativ) și alte lucrări similare se încadrează aceluiași proiect, însă cu grade felurite de reușită. Un proiect, evident, infinit, pentru că asemenea gen de lucrări vor fi întotdeauna indispensabile autorilor de monografii sau celor ce vor voi să reînnoiască metodologia istoriei literare ; nu e mai puțin adevărat că sintezele-gigant corespund unei anumite faze în evoluția mentalității culturale. Între timp, oficiul fundamental realizat de istoriile literare masive a trecut tacit în sarcina dicționarelor enciclopedice și a informației curente.

Un fapt notabil vine să coloreze peisajul istoriei literare din acești ani : sintezele originale de istorie literară, scrise de un singur autor n-au dispărut niciodată. Dacă o *Istoria literaturii române vechi* cum este aceea a lui I. D. Lăudat (1962—1963) nu iese cu nimic de sub tutela istorismului informativ, au loc — încă din deceniul șapte — tentative de redimensionare a întregii literaturi române sub semnul viziunii unui singur autor. Este cazul *Istoriei literaturii române* I de George Ivașcu (1969), primă jumătate a unei întreprinderi de proporții ; este, de asemenea, cel al tentativelor succesive întreprinse de Al. Piru pentru a cuprinde întreaga istorie literară românească, pornind de la epoca veche și terminînd cu cea contemporană — construcții parțiale cu aer doctoral, ce au dus pînă la urmă la totalizarea lor sub forma unui compendiu : *Literatura română veche*, 1961 ; *Literatura română premodernă*, 1964 ; *Panorama deceniului literar 1940—1950*, 1968 ; în sfîrșit, *Istoria literaturii române de la origini pînă astăzi*, 1982. Al. Piru a dovedit că istorismul minuțios și nonconformismul pot uneori coexista și că întreprinderea istoriei literare în detaliu poate lua o formă mai interesantă cînd e realizată de un singur cercetător.

Tot această epocă a adus și cea mai importantă sinteză asupra romantismului românesc : *Originile romantismului românesc* de Paul Cornea, 1972. O carte ca aceasta marchează pragul despărțirii de istorismul naiv, tocmai pentru că aparențele ei sînt cele ale unei istoriografii tradiționale ; în fapt, enorma cantitate de date ma-

teriale apare pusă în slujba unei viziuni proprii, iar istoria romantismului românesc devine și o distingere a specificului acestui romantism în cadrul fenomenului european.

Sfîrșitul deceniului șapte coincide, deci, cu răspîndirea convingerii că istoria academică poate deveni aventură individuală. Doar în așa fel putem explica eflorescența istoriilor literare de calitate, consacrate diferitelor perioade ale literaturii noastre : D. Micu, *Început de secol*, 1970 ; C. Ciopraga, *Literatura română între 1900—1918*, 1970 ; apoi suita de istorii literare ale perioadei interbelice semnată de Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, I—III, 1971—1975. Ultima dintre lucrări are o semnificație ceva mai largă : a rămas, pînă astăzi, singura istorie literară completă a epocii interbelice și atestă avansarea spiritului de sinteză pînă spre epoca noastră, aruncînd lumini importante literaturii române contemporane. Istoria literară „de autor" substituie istoria literară colectivă : iată o linie directoare a exegezei de specialitate românești la granița dintre deceniile șapte și opt. Ar fi interesant să medităm asupra mutației de natură spirituală căreia îi corespunde această evoluție.

Dincolo de moda tratatului de istorie literară, ultimele două decenii au adus-o și pe aceea a studierii monografice de curente literare. La început, așa cum arătam, acest tip de sinteze corespundea unei necesități acute, aproape materiale : o bună parte dintre curentele studiate se situaseră pînă atunci în zona interdicției terminologice. Se mai adaugă însă un fapt : monografia curentelor literare satisface atît dezideratul istorismului contingent, cît și pe cel al implicării istoricului în estetic. Moștenirea pozitivismului istorizant tempera astfel mefiența primordială în fața noțiunii înseși de „curent literar". (De multe ori, analizînd istoriografia literară de după 1960, te trezești, involuntar, în plină psihanaliză.)

Curentul literar, ca noțiune complexă istoric-estetică, apărea, pentru moment, drept temă ideală. În plus, asemenea sinteze reprezentau atunci mijlocul cel mai rapid de a încadra literatura română complexului literar european.

După deja citatul *Simbolism românesc* al Lidiei Bote, carte cu semnificații polemice și exorcizante, se succed monografiile privind *Preromantismul românesc* (Mircea Anghelescu, 1971), *Clasicismul românesc* (D. Păcurariu, 1971), *Forme ale clasicismului în poezia românească de pînă la Alecsandri* (Ion Rotaru, 1981), *Literatura română și expresionismul* (Ov. S. Crohmălniceanu, 1971), *Realismul în literatura română din secolul XIX* (Adriana Iliescu, 1975), *Parnasianismul în literatura română* (Margareta Dolinescu, 1976), Ion Lungu, *Școala ardeleană*, 1978. Evident, monografii de valoare inegală : dacă cea consacrată expresionismului în literatura română avansează pe un teren inedit și operează pentru prima oară la noi cu anumite concepte, altele aplică, mai mult sau mai puțin pedestru, tipare universal verificate la literatura română. O altă lucrare despre expresionism, Dan Grigorescu, *Expresionismul*, 1982, aduce contribuții la definirea mișcării pe plan european.

Ar fi nedrept să imaginăm monografia pe temelii filosofico-culturale drept o simplă paranteză impusă în evoluția exegezei noastre. După dispariția constrîngerilor mentale cunoscute, unii istorici literari s-au specializat în monografii solide, în care literarul se află programatic încadrat unor tipare mai vaste. Monografia lui D. Micu *„Gîndirea" și gîndirismul* (1975) pleacă de la un punct de vedere verificat, însă viziunea asupra perioadei interbelice capătă nuanțările pe care i le-au adus anii scurși între timp. Z. Ornea continuă seria de sinteze socio-literare, în care ambianța culturală antrenează textul literar propriu-zis : *Poporanismul*, în 1972 ; *Junimea și junimismul*, în 1975 ; *Curentul literar de la „Contemporanul"*, în 1977. Toate aceste monografii au în centrul lor momente ale istoriei noastre literare în care ideologia sau teoria generală au acționat ca un coagulant, asimilînd creația literară.

Nu se poate marca precis un prag al schimbării de mentalitate în privința sintezelor, după cum el nu se poate stabili nici în cazul monografiilor, dar este evident că aproximativ de la jumătatea deceniului opt sintezele se diversifică în mod notabil. Istoria literară de tip tradițional și studierea curentelor literare fac tot mai mult loc sintezelor tematice, stilistice, bazate pe grupări inedite

de autori și opere etc. Textul literar românesc începe să fie considerat drept o realitate suficient de cunoscută pentru a putea fi parcurs și altfel decît în manieră strict cronologică. Noua sinteză se află tot mai mult în căutarea unor relații pe care nici scriitorii înșiși nu o bănuiseră sau a unor constelații inedite, în mare măsură creații proprii ale exegeților. Literatura română capătă un nou contur în viziunea acestor lucrări, nu din cauza descoperirii de material inedit, ci din cauza redistribuirii drastice a accentelor. Reevaluarea gravă, ca stare de spirit, stă la baza acestui tip de sinteze.

Premoniții ale noului gen de exegeză existau de multă vreme. L. Gáldi a oferit culturii noastre, în succesiunea unor preocupări ce datau de decenii, o esențială *Introducere în istoria versului românesc* (1971), poate cea dintîi istorie a poeziei noastre în baza unui criteriu formal. Pe aceeași temă, deși fără rigoarea strictă a celei dintîi, se plasează și *Introducere în stilistica literară a limbii române* (1976). Noua tendință spre sinteze de natură stilistică, tot mai clar simțită, nu duce pentru moment la ignorarea istoriei (lucrările adoptă, în majoritatea cazurilor, prezentarea cronologică), ci la identificarea substratului formal, cel mai sigur și mai profund liant între texte din epoci și locuri diferite. Față de rigoarea lucrărilor lui Gáldi, *Versificația modernă* a lui Vladimir Streinu (1966), desprinsă dintr-o metodologie interbelică, se situează mult mai aproape de critica tradițională și de literatura pură. *Versificația modernă* era însă, la data apariției, un simptom : ea arăta în ce sens se orientează exegeza, prin unul dintre cei mai străluciți reprezentanți ai criticii estetice.

Într-un grad mai înalt sau mai redus, scrieri cum ar fi a lui Ion Pop (*Avangardismul poetic românesc*, 1969), Mihai Zamfir (*Proza poetică românească în secolul al XIX-lea*, 1971), Ion Vlad (*Povestirea. Destinul unei structuri*, 1972), N. Balotă (*De la Ion la Ioanide*, 1974) sau Sergiu Pavel Dan (*Proza fantastică românească*, 1975) se leagă între ele prin întreprinderea monografiei stilistice. Excursul istoric este mereu subordonat aici unor constante acronice, unor invariante de natură verbală sau figurativă. Istoria literară capătă, în aceste cărți, o nouă înfățișare : ea nu este succesiune de opere, ci actualizare a

unor procedee eterne și a unor opoziții aflate în zestrea esențială a limbii literare românești. Prin editarea unor volume colective de studii concepute în același sens (*Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc,* 1976, culegere editată de Paul Cornea), noul tip de sinteză capătă recunoașterea cvasi-oficială.

Dar nu numai spre perspectiva stilistică evoluează noile sinteze. Oricît ar părea de curios, considerarea sub specie unitară a textualității literare românești abilitează pentru prima oară la noi și monografia tematică. Acest tip de sinteze, răspîndit în exegeza occidentală pînă la abuz înainte de anul 1950 (reacția structuralistă se explică, în bună măsură, prin exasperarea produsă de cercetarea tematistă, după cum a demonstrat Leo Spitzer într-un text celebru), a fost aproape absent la noi. Puținele tentative interbelice, consumate la un nivel mediocru, n-au convins.

Cu deosebire secolul trecut începe să fie parcurs de asemenea exegez : Gh. Macarie, *Sentimentul naturii în proza românească a secolului XIX,* 1978 ; Gh. Ciompec, *Motivul creației în literatura română,* 1979 ; Ovidia Babu-Buznea, *Dacii în conștiința romanticilor noștri,* 1979 etc. sînt lucrări doctorale, reluînd tiparul sorbonard tradițional. Pentru cultura noastră, acest tip de lucrări reprezintă însă o noutate. Chiar exegeze oarecum specializate, abordînd terenul tranzitoriu al dramaturgiei, profită de proliferarea aceluiași mod de sinteză (Vicu Mîndra, *Clasicism și romantism în dramaturgia românească,* 1973).

Tot în ultimul deceniu s-a inaugurat și o suită de supersinteze, opere de referință posibile doar pe baza sintezelor anterioare. Dacă încercarea lui Marin Bucur îndeplinea mai degrabă funcția unui lexicon (*Istoriografia literară românească,* 1973), sintezele lui Adrian Marino se apropie de definirea unui punct de vedere românesc asupra marilor curente literare, asupra principalelor faze din istoria literaturii și asupra poziției scriitorilor români în context european (mai ales *Dicționar de idei literare,* 1973).

„Sintetizarea unor sinteze", adică înălțarea construcției pe baza construcțiilor parțiale de pînă acum, reprezintă încă o trăsătură a ultimului deceniu. Metodologiile

cărților la care ne referim sînt extrem de variate : unele adoptă perspectiva socioliterară asupra operei, cum ar fi cea mai importantă contribuție recentă la analiza romanului românesc (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, I—III, 1980—1983) ; altele se lasă cucerite de deliciile tematismului școlii franceze postbelice (Elena Tacciu, *Romantismul românesc*, I, 1982) ; altădată, este pusă în joc teoria pură, realizîndu-se un fel de istorie a ideilor (Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, I—II, 1976—1979) ; este adoptată, foarte rar, și perspectiva pur stilistică (Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, 1981). În toate cazurile, însă, avem a face cu depășirea netă a crispărilor din urmă cu un deceniu și cu instaurarea polemică a unui punct de vedere original.

Sinteza de istorie literară a ultimilor ani s-a emancipat, a ajuns să trateze cu dezinvoltură problematica aridă. Această dezinvoltură ar fi ultimul semn distinctiv sub care înregistrăm contribuțiile mai importante ; pentru că nu putem găsi alt termen care să ateste atacarea diferitelor teme și formule după o viziune marcat personală. Începuturile poeziei noastre și poezia pașoptistă, într-o lectură novatoare, orientată obsesiv, apar în *Dimineața poeților* de Eugen Simion, 1980 ; chiar o *Istorie a poeziei românești*, cum este cea a lui Mircea Scarlat (1982), destinată în principiu unei desfășurări istoriste, ajunge teren de experiment interesant al unei metodologii proprii, desprinse din glosematică. Noțiunea fundamentală de „istorie" și-a schimbat vizibil esența.

Criteriile tematice, istorice si stilistice alternează alegru — sinteza nu se mai ține obligată să corespundă modelului predecesorilor. O anumită specie literară poate fi punctul de plecare al unei istorii specializate a literaturii noastre (T. Vârgolici, *Epopeea națională în literatura română*, 1980) ; alteori criteriul istoric se impune cu acuitate, împreună cu filosofia și ideologia, pentru a înconjura literarul și a crea o perspectivă de filosofie culturală (Z. Ornea, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, 1980) ; mai apar și monografii de reviste sau curente pe tiparul de acum revolut, însă încercînd distanțarea chiar prin titlu (Al. Hanță, *„Contemporanul". O revistă așa cum a fost*, 1983). Deschiderea de formulă

domină realitatea contemporană a sintezei, pentru că n-am făcut decît să-i sugerăm relieful.

Ar fi dificil de pronosticat asupra direcțiilor în care se va dezvolta istoria literară românească. Extrema varietate a ultimului deceniu și jumătate, achiziționarea spectaculoasă a unor noi metodologii și apariția unei noi generații de istorici literari reprezintă tot atîtea premise faste. Intervalul extrem de scurt, istoric vorbind, pe care l-am analizat a marcat schimbări fundamentale de direcție și o maturizare metodologică rapidă : sînt argumente pentru a privi cu optimism actualul sfîrșit de secol.

III. *Profilul cultural specific* al istoriografiei noastre literare poate fi stabilit la o privire unitară asupra ultimelor decenii, însă operația este oarecum dificilă. Din lista comentată de lucrări, întocmită pînă acum, prin forța lucrurilor aridă, a reieșit mai puțin profilul specific exegezei contemporane românești.

Din păcate, suita realizărilor creează o imagine unilaterală, victorios-festivă, asupra unor realități complexe. Corectarea imaginilor excesive devine obligatorie în momentul bilanțului.

Or, pare evident faptul că maturizarea teoretică a exegezei literare românești a avut loc mai tîrziu decît aiurea. Hiatusul unui deceniu și jumătate a întîrziat emergența istoriei literare în toate compartimentele. Întîrziere nu doar cronologică : mai importantă ni se pare relativa reticență a studiilor de specialitate în a considera literatura română drept un text absolut unitar, de la originile ei și pînă astăzi. Consecința mentalității că pot exista scriitori privilegiați și scriitori trecuți sub tăcere, curente literare recomandabile și altele mai puțin, această poziție față de literatură a continuat să ia forme neașteptate.

Viziunea limitativă la care ne referim nu s-a mai tradus prin interdicții, ci prin reticențe în abordarea integrală a literaturii române. Această literatură, de la cronicari și pînă astăzi, reprezintă un text unic, dotat cu o coerență uneori mai puțin vizibilă, dar care, în orice împrejurare, poate fi demonstrată de exegeză. Textul unic

materializează traducerea în fapt a unor invariante formale, cu caracter metaistoric. Cercetătorii noștri au valorificat extrem de puțin această realitate fundamentală, intuită de G. Călinescu și formulată într-o frază memorabilă : „Nu are nici un sens să faci istoria, adică descripția mișcătorului, dacă n-ai sentimentul intim că în miezul lucrurilor e ceva nemișcător". Însă diferitele momente ale istoriei noastre literare, diferitele personalități sau curente n-au fost tratate cu o umoare egală ; a considera, într-o serie ad-hoc, pe cutare clasic în același grup stilistic cu un poligraf obscur este încă privit drept o impietate ; a stabili conexiuni tematico-stilistice între epoci și personaje depărtate — o aventură riscantă. Doar așa se explică lipsa de fantezie tematică în alcătuirea corpusului de cercetat.

Ultimii ani sînt însă și cei ai ieșirii relative dintr-o asemenea mentalitate. Monografii cum ar fi cele ale lui Al. Protopopescu (*Romanul psihologic românesc*, 1978) sau Liviu Petrescu (*Romanul condiției umane*, 1979) modifică nu atît configurația tradițională a romanului din epoca interbelică, cît gruparea pe afinități profunde, structurile de adîncime ale unor texte. Devin obiect al sintezelor monografice și probleme decurgînd dintr-o perspectivă internă asupra literaturii ; ridicarea la nivelul conștiinței scrisului este istoria unei aventuri, mult mai profundă decît faptele istorico-literare vizibile : o dovedește monografia lui L. Volovici, *Apariția scriitorului în cultura română* (1976). Tradiționalele diviziuni ale istoriei literare dispar la rîndul lor : exegetul începe să-și aleagă cu libertate zona de observații, potrivit unor constante formale sau tematice pe care le identifică el însuși pentru prima oară. Eugen Simion, în *Dimineața poeților*, unifică sub imaginar erotic poeți aparținînd epocii de tranziție și epocii pașoptiste ; Ion Rotaru procedează similar, descoperind o lungă perioadă de dominare a clasicismului, de la primii poeți medievali și terminînd cu Alecsandri (*Forme ale clasicismului în poezia românească pînă la Vasile Alecsandri*, 1979). Nu mai sînt păstrate, din fericire, diviziunile istoriei literare impuse de tradiția școlară.

Poate cel mai frapant aspect al reticenței în a prelua fără complexe totalitatea literaturii o constituie absența sintezelor pentru perioada contemporană. În cultura noastră trece foarte mult timp între apariția unui fenomen și consemnarea lui prin exegeză doctorală ; textul novator există de multă vreme, dar intervalul scurs pînă la cuprinderea lui într-o sinteză este mult mai întins decît normal. Se așteaptă, cu reținere, oficializarea supra-culturală.

Spiritul retardatar traduce tocmai reticența în abordarea „textualității integrale" ; desigur, literatura contemporană reprezintă cel mai nesigur teritoriu textual. Altfel nu se explică de ce singura privire de ansamblu asupra literaturii noastre contemporane o reprezintă cea a lui Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I—III, 1974—1984, de fapt o suită de portrete sintetice, încă foarte aproape de cronica literară din care au ieșit. Unii scriitori s-au simțit datori să compună ei înșiși sintezele pe care criticii întîrzie să le scrie — și o fac după criterii de un subiectivism afișat (Eugen Barbu, *O istorie polemică...*, *Poezia română contemporană*, 1975). Evident, la acest capitol culegerile de studii parțiale și notele liminare abundă : dar sinteza propriu-zisă se lasă așteptată.

O altă coordonată a sintezelor noastre de istorie literară este oferită de inserarea lor în problematica teoretică literară universală. Dimensiunea trans-națională a principalelor scrieri teoretice constituie un factor esențial în aprecierea situației unei culturi. La acest capitol, exegeza de care ne ocupăm se află încă într-un stadiu incipient, în ciuda amploarei și calității ei. Nu este vorba de încadrarea fenomenului românesc în context universal (cele mai importante sinteze citate sînt deosebit de grijulii la acest capitol, apelează frecvent la stabilirea constelației europene a scriitorilor noștri etc.), ci de lipsa unor lucrări teoretice fundamentale care să definească, din punct de vedere românesc, realități teoretice generale. Pentru noi, istoria literară nu a ajuns încă să însemne o „provocare" spirituală globală, după expresia lui H. R. Jauss.

Însăși încadrarea literaturii noastre în contexte mai largi face obiectul a prea puține cercetări : cărți ca *Lite-*

ratura română și sud-estul european de Mircea Muthu, 1976 sau *Intelectualii români din Principate și cultura greacă* de Cornelia Papacostea Danielopolu, 1979 rămîn izolate. După cum izolate sînt și tentativele de dezbatere a unor realități teoretice supranaționale (curente, specii literare, forme prozodice, limbaj figurativ) : contribuțiilor profesorului Edgar Papu despre baroc și romantism, în special despre baroc (*Barocul ca tip de existență*, 2 volume, 1977), li se pot adăuga foarte puține lucrări de referință. Astfel, cartea lui Ștefan Cazimir *Tensiunea lirică* (1971) este una dintre puținele tentative teoretice, pe material românesc și universal, de a defini structural modelul liric. Anton Cosma se ocupă de *Romanul românesc și problema omului contemporan* (1977), iar Marian Popa stabilește un profil universal al discursului comic (*Comicologia*, 1975). Totul se află, însă, la început de drum și nu sînt semne că încercările de mai sus vor fi urmate curînd de alte exemple. (Evident, nu discutăm lucrările de teorie literară, poetică și stilistică, deoarece acestea reprezintă un domeniu aparte și cu un grad de universalitate infinit mai larg decît cercetarea istorico-literară.)

Informarea asupra propriei noastre literaturi, destinată spațiului extra-românesc, s-a realizat pînă acum prin intermediul unor sinteze mai ales în limba germană : este vorba de *Rumänische Literatur der Gegenwart*, Berlin, 1983, elaborată în cadrul Institutului „G. Călinescu" și coordonată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga ; de asemenea de *Geschichte der rumänischen Literatur* de Marian Popa (1983). Totuși, cercetătorii străini din alte arii de cultură trebuie să se adreseze în continuare unor sinteze mai vechi, cum este cea a lui Basil Munteanu sau, pentru informații actualizate, unor lucrări scrise în anii din urmă de savanți străini.

Indirect, ajungem la aceeași problemă evocată mai sus : sintezele teoretice afirmă încă un excesiv de pronunțat caracter local. Fie că se cheamă *Imaginația scriitorilor romantici* (Marin Beșteliu, 1978), *Barocul literar românesc* (Ion Istrati, 1982) etc., etc., cea mai mare parte a acestor cărți aduc contribuții, uneori importante, la elucidarea circumstanțelor locale ale curentului și mai puțin la descifrarea semnificațiilor lui universale. Un aer de

provincie stăpînește uneori textele. Fără s-o spună direct, unele sinteze apărute în ultimii ani nutresc chiar iluzia, finalmente periculoasă, a posibilei autarhii spirituale. Or, din fericire, așa ceva nu poate exista, cel puțin în condițiile culturii contemporane. În măsura în care deschiderea spre universal caracterizează orice sinteză demnă de acest nume, în aceeași măsură punctul de vedere românesc se poate forma și impune. Iar marea scriere teoretică făcută să se afirme în bibliografia universală de specialitate — carte pe care o așteptăm la noi de multă vreme — se va putea naște numai sprijinită pe o infinitate de contribuții parțiale. Problematica teoretică a disciplinei de care ne-am ocupat este universală — și de acest lucru istoria noastră literară pare încă foarte puțin conștientă.

În concluzie, sinteza românească de istorie literară se află într-un moment semnificativ al evoluției ei : contribuțiile apărute în ultimele două decenii și jumătate, într-o cadență impresionantă, au acoperit toate momentele și personalitățile importante. Topografia literaturii noastre mai vechi sau mai noi se află acum stabilită la un nivel științific. În plus, diversificarea metodologiilor în abordarea literaturii a reușit să țină seama, în linii mari, de evoluția disciplinei pe plan mondial. Depinde de anii următori dacă inovațiile se vor consolida sau nu și dacă exegeza noastră literară se va ridica la nivelul spre carê aspiră.

EXIGENȚE ALE COMPARATISMULUI ACTUAL

de DAN GRIGORESCU

De aproape două decenii, termenul *comparatism* e folosit la noi, mai ales în comentariile istoricilor literari specializați în analiza fenomenului universal, cu o frecvență care ar vrea, parcă, să compenseze reticențele (în unele cazuri, chiar aversiunea) față de cercetarea comparatistă, care s-au manifestat pe la mijlocul anilor '60. Obiecțiile, pornind de la considerente de ordin pedagogic, vizau cu precădere pericolul pe care l-ar fi reprezentat pe atunci cursurile de literatură comparată de a se suprapune celor de istorie literară a fiecărei specialități în parte. Rezerva, formulată uneori cu energie, nu era cu totul lipsită de temei, de vreme ce o parte, deloc neglijabilă, a cursurilor de literatură universală și comparată erau concepute mai curînd ca o înșiruire de portrete ale marilor scriitori, însoțită de analize ale capodoperelor și, cîteodată, de urmărirea destinului unor personaje, de proiectarea unor situații semnificative în epoci și în teritorii diverse ale culturii lumii. În același timp, însă, se cuvine să observăm, fără maliție, că asemenea atacuri nu fuseseră semnalate, decît cu totul izolat, cînd catedra de literatură universală și comparată fusese condusă de Tudor Vianu, a cărui personalitate, evident, intimida și făcea ca orice polemică să devină apropae de neconceput.

Crearea catedrei de literatură universală și comparată (la început, după reforma învățămîntului din 1948, ea se numea numai „de literatură universală") a constituit un

moment decisiv pentru afirmarea noii discipline. Mai mult decît atîta, ea lărgea considerabil orizontul umanist al studiilor filologice. O spunea foarte limpede Vianu în comunicarea prezentată la Congresul de istorie literară organizat de Academia Ungară de Ştiinţe la Budapesta, între 1 şi 3 noiembrie 1955. „N-am de adus nici o obiecţie împotriva specializării, condiţie indispensabilă a muncii ştiinţifice moderne [...]. Nu este posibilă cercetarea în domeniul istoriei literare fără concentrarea asupra unui domeniu de specialitate. Dar specializare nu înseamnă îngustime şi, dacă i se poate cere cercetătorului circumscrierea riguroasă a problemelor sale, i se poate pretinde şi orizont. Marii maeştri l-au avut întotdeauna. Nu cred că poate fi prescris ca un ideal tipul mai vechi al filologului parcat într-o singură problemă şi a cărui acribie, a cărui exactitate şi minuţie lăudabilă s-au însoţit, nu o dată, cu îngustimea orizontului şi uneori a inimii sale. Un astfel de tip omenesc, pentru care oricine ar cita cîteva exemple, s-a format ca un produs al istorismului mai vechi şi al acelei munci de bibliotecă şi arhivă, cerută de metodele istoriei, dar care îl izolau oarecum pe cercetător de viaţă şi de interesele ei. Fenomenele literare aparţin unor ansambluri largi şi ele nu pot fi cunoscute decît în perspectiva şi în lumina acestora."[1]

Tudor Vianu adera la teoria „marilor cărţi", teorie care va ocupa multă vreme, în comparatismul românesc, o poziţie predominantă. Ceea ce se întîmpla, de altminteri, la jumătatea secolului, în întreaga Europă. Fenomen firesc, de vreme ce se propunea, de fapt, o modalitate coerentă de urmărire a evoluţiei ideilor, a modelării formelor înlocuindu-se treptat tradiţionala limitare a comparaţiei la raporturile bilaterale între autori, cărţi sau curente literare. Se înţelege, cercetarea acestor raporturi nu a dispărut şi nici nu ar fi normal să dispară ; dar ea nu mai poate reprezenta *scopul* investigaţiei, ci e înţeleasă ca o etapă intermediară, ca o necesară acumulare a datelor ce urmează a fi interpretate în lumina unor alte metode, mai nuanţate şi care ţintesc la revelarea unui tablou

[1] Tudor Vianu, *Literatură universală şi literatură naţională*, în *Opere*, X, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 8.

cu mult mai cuprinzător ce interesează istoria literaturii în ansamblul ei, ca parte componentă a culturii universale.

„Teoria marilor cărți" domina pe atunci nu numai comparatismul european : una dintre cele mai influente contribuții, la care se vor referi constant teoreticienii deceniului următor, a fost, așa cum se știe, lucrarea lui Werner P. Friederich, cunoscut ca unul dintre fondatorii literaturii comparate americane [2]. Profesorul american avea grijă să-și circumscrie cercetarea „de la Dante Alighieri la Eugene O'Neill", eliminînd astfel întreaga literatură a Antichității. Ca și la Van Tieghem, a cărui *Istorie literară a Europei și a Americii de la Renaștere pînă în zilele noastre* fusese publicată în 1946, esențială era „contribuția fiecărei națiuni în parte", așa încît istoria anterioară constituirii națiunilor moderne era, programatic, lăsată deoparte. „Marile cărți" acționau aici asemenea *plutitorilor* pe care îi folosesc cercetătorii mecanicii lichidelor, cînd aruncă într-un rîu bucăți de lemn sau de plută divers colorate, cu ajutorul cărora urmăresc viteza și direcția curenților.

În concepția lui Tudor Vianu, însă, ele nu erau doar niște indici ai mișcării ideilor, ci reprezentau puncte focale în care se concentrau elementele cu adevărat valoroase, cele ce confereau sensurile cele mai profunde ale întregii mișcări culturale a unei epoci și, în general, ale creației universale de totdeauna. Profesorul Vianu a atras atenția în mai multe rînduri asupra necesității de a orienta cercetarea spre operele care oferă, în chip exemplar, imaginea valorilor definitorii pentru o epocă sau alta a istoriei culturii. În felul acesta, metoda lui se deosebea decisiv atît de aceea a școlii franceze (care accentua paralelismele în dezvoltarea genurilor literare și nu stăruia asupra fenomenului de constante împrumuturi produse între diversele literaturi naționale), cît și de aceea a școlii americane de pe atunci (interesată, în primul rînd, de emițătorii și de receptorii ideilor și ai sugestiilor condu-

[2] *Outline of Comparative Literature*, by Werner P. Friederich, with the collaboration of David Henry Malone, Chapel Hill, 1954.

cînd la noi forme literare, printre receptori aflîndu-se, fatalmente, așa cum recunoșteau Friederich și Malone, scriitori minori, interesanți, însă, pentru ilustrarea metodei lor [3]. „Este evident — scria savantul român — că, în studiul istoriei literaturii universale, nu ne vom putea menține numai pe aceste culmi literare. Unul din rezultatele cele mai de seamă ale cercetării istorice este de a vedea cum marile opere ale literaturii, acele care și-au menținut prestigiul într-o lungă perioadă și continuă să fie o forță vie în cultura omului de azi, au apărut *în curentul unui lung travaliu de pregătire*" [4] (s.n.).

O vreme, însă, lecția lui Tudor Vianu nu a fost pe deplin înțeleasă de comparatiștii români. Chiar dacă „emițătorii" erau aleși dintre scriitorii cu adevărat reprezentativi, răspîndirea influenței lor era urmărită la „receptori" a căror importanță se limita la aceea de a fi reflectat, mai mult sau mai puțin fidel, modelele propuse de marii lor înaintași Nu se poate contesta, totuși, utilitatea unor asemenea lucrări care alcătuiesc laolaltă un depozit neprețuit de materie primă pentru viitoarea redactare necesară a unor dicționare și enciclopedii de teme și de personaje.

E, însă, tot atît de adevărat că, pentru unii, termenul de „literatură comparată" a rămas mult timp o noțiune vagă, echivalentă mai curînd cu „compararea faptelor literare", decît cu o nouă metodă de investigare a unor teritorii din istoria culturii. S-a crezut uneori că operația de comparare a două opere înseamnă, prin ea însăși, introducerea unor criterii comparatiste. La începutul anilor '60, abundau aceste forme ale comparației care, la o privire ceva mai atentă, se dovedesc a avea foarte puține puncte de contact cu comparatistica modernă.

Simplificarea — negreșit păgubitoare — a perspectivei cercetării, limitarea ei la completarea conștiincioasă a unor repertorii de teme cuprinse într-un sistem numit „circulație a motivelor" s-au dovedit a fi la fel de insuficiente. S-a constatat că, de fapt, comparația implică o realitate mult mai complexă decît ar lăsa să se înțeleagă

---

[3] Vezi *idem*, p. I.
[4] *Op. cit.*, p. 11.

alăturarea unor opere, a unor personaje sau chiar a unor întregi curente ale culturii, cu intenția de a le descoperi elementele comune și pe cele care le separă. Ca să se înțeleagă foarte limpede lucrurile, se cuvine să se observe că ezitările acestea nu erau proprii comparatisticii românești și că ele se regăsesc în studii, nu puține, publicate în acea vreme și în alte țări europene.

Se vorbea, dealtfel, destul de insistent, în întreaga Europă, despre o „criză a literaturii comparate". A fost meritul școlii românești de comparatism de a se fi aflat printre cei care, la Congresul din 1962 de la Budapesta al Asociației Internaționale de Literatură Comparată, au susținut ideea că o asemenea „criză" nu exprimă un *impas*, ci o dificultate de opțiune în condițiile firești ale diversificării soluțiilor, pe măsură ce metodele moderne de analiză literară (pe atunci se punea mai ales problema structuralismului) pătrund în teritoriul investigației comparatiste. La un simpozion organizat, în anul următor, la București, aceste concluzii au fost consolidate cu participarea catedrelor de literaturi străine ale Universității bucureștene.

Viitorul imediat avea să dea dreptate celor care au intuit în modernizarea mijloacelor de cercetare o deschidere reală a orizontului studiilor lor. Paralel, însă, cu această dezvoltare care aspira la reinterpretarea modalităților de investigare, continuau cercetările întemeiate pe viziunea tradițională a comparatismului european. Lucrările profesorului Al. Dima au oferit o bază sistematică a discuțiilor metodologice și a celor privind concepțiile comparatiste înseși. Traducător din Paul Van Tieghem, el s-a orientat spre formele verificate ale studiilor de literatură comparată, dovedind valoarea acestora în opera de definire a specificului național. Problema îl preocupase pe Al. Dima încă din tinerețe : cartea lui, *Fenomenul românesc sub noi priviri critice* (1938), și studiile consacrate culturii noastre populare (strînse laolaltă în volumul *Arta populară și relațiile ei*, 1971) s-au impus în critica noastră de specialitate.

Conceptul de literatură universală și comparată (1967) și *Principii de literatură comparată* (1969) sînt printre puținele lucrări românești din deceniul al 7-lea care și-au

propus să dezbată problemele generale de teorie a comparatismului. Punctul de plecare al demonstrației profesorului Dima se regăsea în expunerea sistematică a reprezentanților școlii franceze, îndeosebi a lui Marius-François Guyard, discipol al lui Jean-Marie Carré și al lui Paul Van Tieghem. Comparatistul român nu a preluat, însă, fără o necesară rezervă critică, opiniile lui Guyard; el cunoștea, desigur, obiecțiile lui René Wellek, formulate în *The Concept of Comparative Literature* și, mai ales, pe cele ale lui René Etiemble din scînteietorul eseu *Comparaison n'est pas raison*, publicat în 1963, obiecții prilejuite de apariția primei ediții a cărții profesorului de la Sorbona. El a propus o deschidere mai amplă spre alte teritorii ale culturii universale, împotrivindu-se implicit excesivei centrări în jurul problemelor privind raporturile literaturii dintr-o singură țară cu faptele de cultură din celelalte țări. Al. Dima atrăgea atenția asupra intrării în largul circuit de valori a unor teritorii pînă de curînd necunoscute sau neglijate; astfel încît, cel puțin în această privință, el se ralia opiniei lui Etiemble care susținea, așa cum se știe, obligația imperioasă a comparatistului modern de a-și însuși o cunoaștere temeinică a literaturilor extra-europene. (În aceeași ordine de idei, se cuvine a fi amintit Cursul de literatură universală de la Universitatea din București al profesorului Ovidiu Drimba care, la începutul deceniului al 7-lea, prezenta fenomenul literar din țările Africii, Asiei, Americii Latine, alături de cel din Europa și America de Nord, spre care se îndrepta, tradițional, cercetarea istoric-literară).

Dealtfel, în anii '60, cînd apăreau cărțile profesorului Dima, nu se mai putea concepe limitarea cercetării comparatiste la creația literară europeană și, cu atît mai puțin, la cea franceză. Dezvoltarea studiilor de specialitate — urmată, în mod firesc, de înființarea a numeroase catedre universitare — nu numai în Germania, Belgia, Olanda și în alte țări ale Occidentului Europei, ci și în țările socialiste, în Statele Unite (unde s-a creat și o secțiune specială în Asociația — de vechi prestigiu — a Limbilor Moderne), fertila activitate a comparatiștilor japonezi au demonstrat, fără putință de tăgadă, caracterul internațional dobîndit de această disciplină.

Al. Dima susținea ideea potrivit căreia obiectul și metoda se luminează reciproc ; el căuta mai ales în raporturile literare și în agenții care le realizează înțelesurile fundamentale ale comparatismului modern. Făcînd distincția între semnificațiile „descoperirii" operei unui scriitor de către un alt scriitor dintr-o altă țară și, în consecință, exercitarea unei influențe directe, și difuzarea într-un număr mare de exemplare a amintitei opere, el releva caracterul social pe care îl capătă fenomenul de răspîndire a creației literare asupra căruia se apleacă studiul comparatist.

Înrîurirea pe care a avut-o doctrina comparatistă a școlii de la Sorbona asupra specialiștilor români nu a marcat numai începuturile unei cercetări comparatiste în țara noastră. Ea se prelungește și în lucrări relativ recente. Fapt explicabil, în măsura în care, aproape în întregimea sa, comparatismul european s-a constituit sub o atare influență. Specialiștii români continuă, astfel, o tradiție întemeiată încă la sfîrșitul secolului trecut. Dar și în acea vreme, și mai tîrziu, studiile elaborate sub semnul unei asemenea tendințe au pus în valoare trăsăturile specifice ale fenomenului cultural românesc ; problemele raporturilor cu modelul francez nu se pun, evident, decît la nivelul metodelor de cercetare.

E, de altminteri, limpede pentru oricine urmărește dezvoltarea concepțiilor comparatiste în Europa că specialiștii români s-au aflat printre inițiatorii noii metode. În 1898, cînd tînărul Pompiliu Eliade publica la Paris *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie* (ale cărei exagerări, s-a spus pe bună dreptate, „au fost mai mult remarcate decît partea de contribuție și documentară în afară de orice discuție" [5]), nu se puteau cita prea multe lucrări cu o asemenea structură în literatura europeană de specialitate. Și merită să se evoce împrejurarea că Pompiliu Eliade va stărui în această direcție a „istoriei mentalității", disciplină pe atunci foarte nouă și neilustrată de lucrări esențiale ; cele două volume -- primul în 1905, cel de-al doilea în 1914 — ale cărții

[5] Alexandru George, *Prefață* la Pompiliu Eliade, *Ce este literatura ?*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978, p. 8.

sale, *Histoire de l'esprit public en Roumanie au XIX-ème siècle*, deschideau un orizont ale cărui înțelesuri, e adevărat, vor fi receptate îndeajuns de tîrziu.

Literatura comparată nu se constituise ca disciplină autonomă decît de puțină vreme și prima catedră de specialitate nu luase încă ființă la Sorbona (evenimentul se va petrece în 1910), cînd studiile unor tineri cărturari români, de pildă Pompiliu Eliade sau N. I. Apostolescu, apăreau în străinătate, făcînd o operă de adevărat pionierat. Premisele celui de-al doilea reflectă, neîndoielnic, o insuficientă înțelegere a conceptelor teoretice (îndeosebi a aceluia de specific național), ceea ce se manifestă păgubitor în caracterizarea pe care o încearcă el operei eminesciene, exprimînd punctul de vedere al magistrului său, Hasdeu ; e un paradox că un asemenea spirit, opus oricărei idei a creerii valorilor la întîlnirea unor direcții diverse ale literaturii universale, și-a asumat sarcina discutării problemei influenței în literatura noastră din secolul trecut.

Cartea sa, *L'influence des romantiques français sur la poèsie roumaine*, a fost publicată în 1909 la Paris și s-a bucurat de onoarea de a fi însoțită de o prefață semnată de Emile Faguet (de fapt, referatul la lucrarea de doctorat pe care a reprezentat-o inițial studiul lui Apostolescu). Așa cum observă un comentator avizat al concepțiilor tînărului istoric literar român, „el generalizează influența poeților romantici francezi asupra ansamblului poeziei române din secolul trecut" [6]. Simptomatic, din comentariul său lipsesc, așa cum s-a semnalat, poeții în opera cărora nu se găseau influențe romantice franceze [7]. Dar N. I. Apostolescu e conștient de specificitatea romantismului românesc, cu toate că îl socotește „produs al influenței franceze în general și al literaturii care a triumfat după 1820, în special" [8]. Contradicțiile de acest gen abundă și trădează o insuficientă înțelegere a sensu-

---

[6] Vasile Voia, *N. I. Apostolescu — historien de la littérature comparée*, în volumul *Le comparatisme roumain* (coordonare și selecție a textelor, Romul Munteanu), București, Editura Univers, 1982, p. 116.

[7] Vezi *idem*, p. 117.

[8] N. I. Apostolesco, *L'influence...*, Paris, 1909, p. 58.

lui influenței (confundată uneori cu localizarea sau cu adaptarea), lucru deloc de mirare într-o epocă în care nu se cristalizase nicăieri înțelesul unei noțiuni atît de complexe. Interesantă mai curînd ca istorie posibilă a poeziei române de-a lungul unui secol de formare a tradiției lirice moderne, cartea lui Apostolescu, fatalmente limitată și lacunară în privința concepțiilor comparatiste, constituie, totuși, un punct de referință în istoria apariției noii discipline ; nu numai în România, ci — fără exagerare — în întreaga Europă.

În ordine strict cronologică, e adevărat, referirile comparatiste ale lui Bogdan-Duică le-au precedat pe cele ale istoricilor literari formați în școala de la Paris [9] : încă din 1888, Slavici era discutat în relație cu scriitorii germani care „introduseseră tipul țăranului în literatură" [10], iar peste un an, comentariul la *Laokoon* al lui Lessing e susținut de trimiteri numeroase la scriitori și opere aparținînd unor epoci diverse ale literaturii universale [11]. Și dacă e adevărat că studii cum ar fi *Grillparzer în liceul român* (1899), *Traducătorii români ai lui August de Kotzebue* (1900) și *Salomon Gessner în literatura română* (1901) „amintesc tipul de cercetare al lui L. Betz din *Heine în Franța* (1895)" [12], nu trebuie să uităm că ele sînt publicate cu cîțiva ani înaintea unei lucrări care, vreme de multe decenii, a reprezentat un model necontestat al acestui fel de studii — *Goethe en France* al lui Fernand Baldensperger, tipărită în 1904.

Dar, și aici și în analizele literare de mai tîrziu, construite nu o dată pe un sistem al comparațiilor și al paralelelor cu literatura străină, Bogdan-Duică nu revine decît rareori la criterii coerent teoretice și un îndemn cum e acela, semnalat, de a se studia „marile curente de sensibilitate și interdependența lor, pentru a se sublinia originalitatea în parte a fiecăruia dintre ele" [13], nu s-a trans-

---

[9] Vezi Dumitru Petrescu, *Gh. Bogdan-Duică comparatiste*, în *Le comparatisme roumain*, pp. 128—143.

[10] *Idem*, p. 128.

[11] *Idem*, p. 129.

[12] *Idem*, pp. 129—130.

[13] *Idem*, p. 132.

format într-un suport real al cercetării sistematice. Oricum, chiar și așa, fragmentar, cum se înfățișează, demersul lui Bogdan-Duică dovedește o autentică familiarizare cu problemele teoretice ale literaturii comparate și, mai presus de toate, o înțelegere cumpănită a rolului noii metode, înțelegere vizibilă deopotrivă în polemica sa cu Pompiliu Eliade (căruia îi reproșa tendința de a transforma cultura română într-un fel de „cameră obscură" unde tot ceea ce se întîmplă e rodul importului de idei [14]) și în concluziile care recomandă cercetării să se fondeze pe realitățile românești, privite în evoluția lor, ținîndu-se seama de elementele primite, dar punîndu-se întotdeauna în evidență modul în care această influență a acționat [15].

Mai aproape, într-o oarecare măsură, de o viziune comparatistă modernă s-a aflat Charles Drouhet [16], autor al unui studiu celebru, *Alecsandri et les ecrivains français*, din 1924, dar și al unora de dimensiuni mai restrînse, privind modelele franceze ale lui Bolintineanu, Costache Stamati sau Macedonski, precum și al unei cercetări (de fapt, abia schițate), *Le Roumain dans la littérature française* (în „Mercure de France", 1. V. 1924) și al alteia privind destinul operei lui Ronsard în România (*Convorbiri literare*, iul.—nov. 1924). Drouhet depășește tehnica obișnuită a cercetării comparatiste din acea vreme, realizînd o sinteză care cuprinde istoria ideilor, a mentalităților și a procedeelor stilistice ; din acest punct de vedere, analiza relațiilor lui Vasile Alecsandri cu literatura franceză reprezintă o certă reușită : ea stăruie deopotrivă asupra reacțiilor proprii individualității poetului și asupra climatului intelectual din vremea marilor mișcări politice care au premers evenimentelor de la 1848, 1859, 1877, momente importante în biografia lui Alecsandri și a generației sale.

„Nutrit de tradițiile comparatismului «clasic» de tip pozitivist, preluate de la sursă, la Jena (de Bogdan-Duică) și mai ales la Paris (Pompiliu Eliade, N. I. Apostolescu,

---

[14] Vezi *idem*, p. 135.

[15] *Ibid.*

[16] Vezi Cornelia Bejenaru, *Charles Drouhet comparatiste*, în vol. *Le comparatisme roumain*, pp. 123—127.

Charles Drouhet)[17], comparatismul românesc de dinaintea primului război e, în egală măsură, expresia unei necesități interne, reflexul indirect al criticii vremii — al celei estetice a lui Maiorescu și al criticii sociologice a lui Gherea"[18]. Constatare adevărată : comparatismul nu s-a impus decît în culturile în care tradiția criticii și istoriei literare se constituise cu suficientă autoritate ; de altminteri, nu o dată, el va reprezenta o formă specifică a istoriei literare și anume a raporturilor, la diverse nivele, dintre literaturile naționale.

Nu fără temei s-a vorbit despre dezvoltarea, în perioada dintre cele două războaie, a studiilor de literatură străină ca despre o premisă a afirmării la noi a comparatismului[19]. Listele bibliografice ale studiilor și articolelor consacrate literaturilor străine, publicate încă de la începutul anilor '20 au dimensiuni impresionante. Dar se constată cu ușurință că, în majoritatea lor, ele se limitau la cercetarea raporturilor, la depistarea modelelor și la reconstituirea parcursurilor străbătute de teme, de personaje, uneori de opere întregi. Ceea ce nu e decît o etapă — firește, necesară — de procurare a materiei prime cu care lucrează comparatistica. S-a început, totuși, atunci, o operație anevoioasă de adunare a datelor disparate, de identificare a izvoarelor, cîteodată de sistematizare. În această ordine a lucrurilor se cuvine amintit studiul lui Petre Grimm[20], de fapt o bibliografie comentată care nu își propunea să explice fenomenele și cauzele lor, succesiunea într-o ordine care coincide evident cu etapele dezvoltării culturii românești. Tema enunțată nici nu prespunea studiul altor influențe în afara celor produse direct, prin traduceri sau localizări. Dar profesorul clujean fixa un reper pentru studiile viitoare, reper la care orice investigație serioasă se va raporta obligatoriu.

---

[17] O mențiune separată i se cuvine lui Ramiro Ortiz, a cărui concepție s-a format sub înrîurirea profesorilor săi de la Universitatea din Florența (vezi Dumitru D. Panaitescu, *Ramiro Ortiz*, în vol. *La comparatisme roumain*, pp. 144—159).

[18] Mircea Anghelescu, *Le comparatisme roumain de l'entre-deux-generres*, în vol. *Le comparatisme roumain*, p. 97.

[19] *Idem*, p. 99.

[20] Petre Grimm, *Traduceri și imitații românești din literatura engleză*, în *Dacoromania*, 1923, pp. 284—377.

Bibliografia din 1923 a lui Grimm (deși, așa cum se va dovedi mai tîrziu [21], incompletă) marchează ivirea unei preocupări de a sistematiza datele istoric-literare de-a lungul unei axe de certă factură comparatistică. Importanța ei nu poate fi omisă. În același timp, însă, ea semnalează orientarea generală a cercetării comparatiste românești din aproape întreaga perioadă interbelică, orientare prelungită, prin studii referitoare exclusiv la raporturi și la surse, și în anii din urmă. Se înțelege de la sine, o asemenea interpretare de factură pozitivistă nu poate fi respinsă de la sine ; ea a jucat un rol important în definirea unui larg teritoriu al literaturii comparate. Dar stabilirea izvoarelor, a parcursurilor, a direcțiilor în care acționează influențele nu dovedește nimic dacă nu e însoțită de un comentariu care să lumineze semnificații și valori. Chiar și atunci cînd se pun în evidență motivații, ne aflăm încă — așa cum e, aproape în unanimitate, de acord, comparatistica modernă — la marginea teritoriului adevăratei literaturi comparate, care nu poate face abstracție de valoarea operei transmise și a aceleia rezultate. Dacă intermediarul poate fi cîteodată neutru, nu același lucru se întîmplă cu receptorul influenței. În afară de aceasta, o bibliografie — repet, extrem de utilă cercetărilor ulterioare — nu ține întotdeauna seama (și nici nu o interesează acest aspect) de paralelisme și de coincidențe.

Încă un efect restrictiv al tipului de studii consacrate raporturilor liniare este acela că în cuprinsul lor nu se obține decît rareori o perspectivă capabilă să înglobeze zone sau curente literare. La începutul deceniului al 4-lea, această limită a comparatismului a fost intuită de mai mulți istorici literari români care au organizat, la Universitatea liberă din București, în 1931, un ciclu de conferințe ce urmau să recompună din fragmente imaginea

[21] Două contribuții care vor adăuga numeroase date necuprinse în studiul lui Grimm : Alexandru Duțu, *Shakespeare in Rumania*, București, Editura Meridiane, 1966 și Ștefan Avădanei, *Eminescu și literatura engleză*, Iași, Editura Junimea, 1983.

unui fenomen de cultură europeană, în ansamblul lui [22]. Se înregistra, astfel, un progres ale cărui proporții nu erau, probabil, intuite exact.

Dar inițiativa din 1931 nu e o dovadă izolată a lărgirii perspectivei comparatiste ; Adrian Marino a atras atenția asupra însemnătății pe care *Istoria literaturii române în secolul al XVII-lea*, publicată de N. Iorga în 1901, a avut-o în dezvoltarea unei concepții comparatiste în stare să îmbrățișeze o întreagă epocă de cultură [23]. Nu s-a relevat, cred, îndeajuns importanța studiilor lui Iorga pentru constituirea unei concepții comparatiste caracteristice, a unei școli românești de literatură comparată. O făcea, în 1931 (semnificativ, în anul în care se organizau conferințele cu o limpede orientare comparatistă de la Universitatea liberă), Basil Munteanu [24], într-un articol — e adevărat, țintind numai la prezentarea generală a situației comparatismului român, și nu la analiza valorii reprezentate de el — al cărui titlu demonstrează că, la acea dată, „literatura comparată" era o noțiune cu largă circulație în România și, mai ales, că se putea vorbi de o *școală* românească în această disciplină.

Lucrările lui Iorga, atît cele care urmăreau difuziunea unor idei și forme literare într-o întreagă regiune, cît și vastele istorii ale literaturilor unor familii de popoare, cum sînt cele romanice (literaturi văzute „în dezvoltarea și legăturile lor"), dădeau măsura unei viziuni integratoare al cărei model, din păcate, va întîrzia să-și afle ecou în comparatistica românească. Să fim, însă, drepți : asemena ample sinteze nu apăreau prea frecvent în epoca aceea nici în alte țări. Majoritatea studiilor comparatiste care făceau necesară o cunoaștere a unor literaturi

---

[22] *Romantismul european* (conferințe ținute la Fundația Carol I, în 1931), București, Universitatea liberă, 1932. Conferențiarii erau Tudor Vianu *(Romantismul ca formă de spirit)*, Dragoș Protopopescu *(Romantismul englez)*, Oscar Walter Cisek *(Romantismul german)*, Ion Marin Sadoveanu *(Romantismul francez)*, Ramiro Ortiz *(Romantismul italian și spaniol)*, Emanoil Bucuța *(Romantismul polonez și rusesc)*, Ion Pillat *(Romantismul român)*.

[23] Vezi A. Marino, *Nicolae Iorga și iluminismul românesc*, în *Contemporanul*, nr. 52, 25. XII. 1964, p. 3.

[24] Vezi B. Munteano, *La littérature comparée en Roumanie*, în *Revue de littérature comparée*, nr. 3, 1931, p. 518.

străine, în ansamblul lor, erau consacrate circulației unor motive (*„Carpe rosam"*, „amărîtă turturea"), a difuziunii ideilor unui scriitor într-un curent literar dintr-o altă țară (Louis-Sébastien Mercier și *Sturm-und-Drang*-ul). Mai semnificative sînt cele care aveau ca obiect relevarea chipului în care se înfățișau românii în ochii altor popoare (în afara masivei ediții de texte aparținînd călătorilor străini în Țările Române, publicată de Nicolae Iorga, semnalările prezențelor românilor la Lope de Vega, Daniel Roth, *Amadis de Gaula* sau într-o întreagă literatură — Charles Drouhet, *Le Romain dans la littérature française*, de pildă).

Era firesc ca domeniul care „a beneficiat cel mai mult de noile orientări ale cercetărilor de literatură comparată" să fi fost cel al literaturii române vechi [25], aici se crease o solidă tradiție încă din secolul trecut, de pe vremea lui Hasdeu și a lui Gaster. Iar, de pe la începutul secolului nostru, operele unor cărturari de talia lui Cartojan, Ștefan Ciobanu, Dimitrie Russo, creatori de școală, profesori cu discipoli excelent pregătiți, au devenit modele nu numai pentru domeniul ilustrat de ele.

Momentul constituirii unei metode comparatiste, cu consecințe directe în viziunea istoric-literară a cercetătorilor români poate fi plasat către începutul deceniului al 4-lea. Lucrărilor lui Iorga li se adaugă acum cele ale elevului său, Basil Munteanu, ceva mai tîrziu ale lui Al. Ciorănescu și ale lui Tudor Vianu care se apropia de literatura comparată, venind dinspre estetică și axiologie, împrejurare de care va beneficia perspectiva comparatistului. O evoluție admirabilă, ale cărei semnificații nu au fost suficient puse în lumină, e aceea a lui Dimitrie Popovici ; o evoluție a cărei direcție a fost caracterizată a fi „de la studiul comparatist clasic, de factură tematică și ideologică, spre orizonturile unei interpretări structuraliste" [26]. La fel de nedreptățită e și activitatea de comparatist a lui N. I. Popa, ilustrată — în anii '30 — de cîteva studii (printre cele foarte puține de acest gen

[25] Mircea Anghelescu, *op. cit.*, p. 102.

[26] Ioana Em. Petrescu, în *Scriitori români — mic dicționar*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 383.

publicate în vremea aceea) consacrate metodologiei literaturii comparate ; de altminteri, nici *Micul dicționar* de scriitori români, publicat de Editura Științifică și Enciclopedică în 1978, nici *Dicționarul de literatură română* de la Editura Univers (1979) nu îl menționează pe cărturarul ieșean, iar în antologia de studii *Le comparatisme roumain* nu i se acordă un capitol separat, așa cum se procedează cu alți reprezentanți de seamă ai acestei discipline, ci e prezentat doar în sinteza, fatalmente rezumativă, a lui Mircea Anghelescu [27]. Nici în mai ampla *Istorie și teorie a comparatismului în România* (1927) nu puteau fi regăsite referiri la opera sa ; adevărul e, însă, că și în ultimele decenii ale activității sale, el nu s-a întors la problemele abordate atît de promițător în tinerețe.

Se înțelege că paginile de față nu epuizează aspectele diverse ale literaturii comparate de dinaintea Eliberării. Prestigiul unor personalități cum ar fi G. Călinescu [28], Lovinescu [29], Ralea [30], Perpessicius [31], Mihail Dragomirescu [32], Caracostea [33] (deși nu toți au aderat în mod declarat la metoda comparatistă, au recunoscut-o implicit prin modul în care și-au structurat propriul demers critic) face ca tradiția comporatismului românesc să se constituie ca una dintre cele mai puternice din întreaga Europă. Cu toate acestea, cercetarea orientată de criterii comparatiste a trecut, mai ales în primii ani ai deceniului al 6-lea, printr-o fază în care se părea că ignoră o asemenea tradiție sau, în orice caz, nu socotește necesară referirea la ea. Se părea că, la un moment dat, însuși numele de *comparatism* stîrnea suspiciuni ; Tudor Vianu însuși nu-l va pronunța decît către a doua jumătate a deceniului, insistînd pînă atunci asupra sensurilor noi pe

---

[27] *Op. cit.*, p. 106.

[28] Vezi Romul Munteanu, *George Călinescu, lecteur des littératures étrangères*, în vol. *Le comparatisme roumain*, pp. 195—203.

[29] Eugen Simion, *Les modèles du critique*, în *idem*, pp. 259—285.

[30] N. Tertulian, *M. Ralea : le cadre européen de sa pensée*, în *idem*, pp. 204—213.

[31] Dumitru Petrescu, *Perpessicius et littératures étrangères*, în *idem*, pp. 248—258.

[32] Mircea Anghelescu, *op. cit.*, p. 102.

[33] *Idem*, p. 110.

care le putea dezvălui o perspectivă capabilă să unească valorile literaturii naționale cu cele ale universalului și să le definească, astfel, caracterul specific. Într-un studiu publicat în 1959 sub titlul *Formarea ideii de literatură universală* [34], el își mărturisește intenția de a realiza „o cercetare mai întinsă" din care textul în cauză era numai un fragment. Observă cu dreptate George Gană în notele la cel de-al X-lea volum al *Operelor* profesorului : „Tema îl interesa mult, îi stătea la inimă, s-ar putea spune (dată fiind dorința sa de «cuprindere a totalității» și dat fiind regimul său obișnuit de viață spirituală, de om care trăiește permanent în interiorul unui spațiu cultural vast, populat de marile opere ale umanității)" [35].

Se întrezărește, însă, în întreaga demonstrație a lui Vianu un fel de pledoarie în numele unor idei care par astăzi de domeniul adevărului evident. Într-un interviu acordat la sfîrșitul anului 1962, deci într-un moment în care lucrurile se clarificaseră în bună parte, el declara : „Părerea mea e că o cultură nu devine conștientă de specificul ei național decît într-o etapă avansată a dezvoltării ei. Sau, cu alte cuvinte, specificul național nu e punctul de plecare al unei culturi, el se cristalizează într-un proces îndelungat de evoluție și poate fi definit abia atunci cînd cultura respectivă și-a creat o tradiție, a atins stadiul maturității ei" [36]. Semnificativ, sub impulsul realităților culturale din România acelui moment, efortul teoretic al comparatiștilor se concentra, cu rezultate deloc neînsemnate, spre revelarea trăsăturilor caracteristice ale creației spirituale naționale.

Profesorul Vianu a susținut cu neabătută consecvență ideea că istoriei literaturii naționale îi este necesară o deschidere a perspectivei universale și că acest proces nu pune cîtuși de puțin în primejdie caracterul specific al literaturii unei țări. O spunea limpede în anumita comunicare de la Congresul de istorie literară din 1955 : „Te-

---

[34] În *Revista de filologie romanică și germanică*, nr. 1—2, 1959.

[35] În Tudor Vianu, *Opere*, vol. 10, București, Editura Minerva, 1982, p. 802.

[36] *Cu acad. Tudor Vianu despre originalitatea culturii române*, în *Gazeta literară*, nr. 52, 27. XII, 1962, p. 3.

me, idei, procedee aparțin [...] unor serii care străbat în secțiuni orizontale mai multe literaturi. Stabilirea acestor serii ne face să înțelegem mai bine caracteristica fiecăreia din operele care se înlănțuiesc în interiorul lor. Fără această deschidere a orizontului, facultatea caracterizării și aprecierii pierde mult din posibilitățile ei" [37].

Semnificativă mi se pare precizarea că operația de comparare a operelor literare o sprijină pe aceea de *apreciere*, cu alte cuvinte, contribuie la formularea mai riguroasă a judecății de valoare. Rezervele — directe sau implicite — față de metoda lui Tudor Vianu (frecvente mai ales în anii în care apăreau și la noi modalități moderne ale criticii literare), centrate în jurul obiecției privind „pozitivismul" nu erau, s-a dovedit, întemeiate. George Gană semnalează că, încă din cursul său din 1947/8, profesorul se opunea exagerărilor manifestate în cercetările îndreptate spre identificarea izvoarelor și a influențelor : „În cercetarea mai nouă [38] s-a făcut un oarecare abuz în acest domeniu [...]. Pentru fiecare detaliu al unei creații literare se căuta izvorul (și, evident, cine caută găsește), în așa fel încît opera, pînă la urmă, apărea ca un des țesut de influențe, de împrumuturi. Este o metodă *care deformează realitatea literară, ne face să pierdem din vedere unitatea ei vie și acoperă această realitate cu o rețea de presupuse influențe, ca și cum creația n-ar fi decît un migălos mozaic de împrumuturi sau chiar de plagiate. Nu trebuie căzut niciodată în această exagerare*" (s.n.) [39].

Vianu era cel dintîi, în istoria noastră literară, care construia un sistem apt să dea o imagine coerent-teoretică a problemei atît de complicate a *influențelor* ; încă înainte de 1950 (se știe că discuțiile cele mai fertile în acest domeniu se vor purta, în comparatistica europeană și americană, în anii '50), savantul român vorbea despre

---

[37] *Literatură universală și literatură națională*, în vol. *Studii de literatură universală și comparată*, ediția a II-a, București, Edit. Acad. R.P.R., f.d. (1963), p. 604.

[38] De fapt, așa cum va recunoaște mai tîrziu și Tudor Vianu, exagerările de acest fel se regăseau și în cercetările din primele decenii ale secolului.

[39] Cf. George Gană, *op. cit.*, pp. 790—791.

surse „precise", „difuze" și despre „modele" [40]. Pentru Vianu, așa cum se înțelege clar, „sursologia" nu avea nici un fel de valoare *în sine*. La un deceniu după abordarea acestor idei în cursul universitar pomenit mai sus, profesorul revenea asupra lor, făcîndu-le și mai clare într-un articol publicat în primăvara lui 1958 : „S-a format [...] un tip de învățat cu trăsături distinctive, un cercetător cu întinse cunoștințe în domeniul mai multor limbi și literaturi, atent la filiația ideilor, a temelor și a procedeelor dintr-o literatură în alta, foarte bucuros atunci cînd le găsește. Și fiindcă apariția oricărei specialități se însoțește îndată și cu excesul ei, am văzut ivindu-se și cercetătorul care-și însușește, ca o maximă fundamentală, ideea că nimic nu e original pe lume și că pentru expresia cea mai spontană a gîndirii trebuie să se afle undeva, în domeniul unei literaturi izvorul care a inspirat-o. Comparatiștii, în această întruchipare excesivă a lor, puși în fața celor mai simple însăilări de cuvinte, se opresc atenți și neîncrezători și descoperă îndată sursa. Apar pe această cale, apropieri neașteptate, înrudiri incredibile, care n-au alt rol decît să arate întinderea informației și îngeniozitatea cam specioasă a învățatului. Dar dacă aceste neajunsuri sînt înlăturate, literatura comparată, adică studiul izvoarelor externe ale unei literaturi, este o disciplină utilă și care, în momentul acesta, pare să se îndrepte către rezultate însemnate" [41].

Evident, definirea literaturii comparate ca „studiu al izvoarelor externe" nu poate fi acceptată fără nuanțări. Importantă e, însă, claritatea cu care Tudor Vianu se împotrivește simplificării metodei comparatiste (în 1962 va reveni, într-un articol consacrat conceptului de literatură universală [42]). Era nevoie, se înțelege, de asemenea clarificări în acele momente în care literatura comparată românească își căuta un drum și exista pericolul unei cantonări în formele cele mai simpliste ale tematologiei și sursologiei.

---

[40] Cf. *idem*, p. 791.

[41] Tudor Vianu, *Literatura comparată*, în *Gazeta literară*, nr. 11, 13. III, 1958.

[42] „Trebuie să spunem că manevrarea acestei metode a luat uneori forme atît de exagerate, încît a apărut tipul unui cerce-

Tudor Vianu a știut să ofere exemplul unor cercetări tematologice cu un orizont larg, să desprindă din evoluția unor idei artistice concluzii ce se răsfrîng asupra unor întregi epoci de cultură. În studii cum erau *Renaștere și Antichitate* [43], *Antichitatea și Renașterea* [44], *Începuturile realismului în Antichitate* [45], el stabilea nu numai *cauzele* transmiterii unor teme și a unor forme, ci și diferențele fundamentale dintre epocile de cultură, semnificațiile noi ale ideilor. Originalitatea viziunii sale e pe deplin demonstrată într-o investigare consacrată *Istoriei unei teme : lumea ca teatru* [46]. Apropierile de clasicul studiu al lui Arturo Farinelli, dedicat unui alt motiv, „viața e vis" [47], e numai aparentă : filologul italian nu cercetase transformările temei și o analizase doar în relație cu drama lui Calderon ; „lumea ca teatru" devine, la Tudor Vianu, punct de plecare al unei discuții cuprinzînd ideile unor epoci diverse, de la Antichitate, prin Renaștere și Baroc, pînă la creații ale spiritului modern. Semnificațiile cercetării întreprinse de savantul român vor fi relevate de cercetări mult mai recente, ale unor specialiști americani [48].

Sub semnul idealului clasic se clădește întregul edificiu al comparatismului lui Vianu. Era, dealtfel, semnul prezent în toate etapele evoluției omului și a operei sale.

---

tător stăpînit de o adevărată manie, acela care își închipuie că nu poate exista, într-o operă, o legătură oarecare de idei sau de cuvinte care să nu provină dintr-un izvor extern. Excesele provenite din această funestă deprindere au încărcat, fără nici un folos, arhivele literaturii comparate" (*Conceptul de literatură universală*, în *Secolul 20*, nr. 8, 1962, p. 62).

[43] Comunicare la cel de-al V-lea Congres asupra Renașterii (Florența, 2—5. IX. 1956), publicată în românește în *Scrisul bănățean*, nr. 7/ 1959 ; vezi și *Studii de literatură universală și comparată* (ed. a II-a), pp. 37—38.

[44] În *Revista de filologie romanică și germanică*, nr. 1/1957, pp. 7—36 ; vezi și *Studii de literatură universală și comparată* (ed. a II-a), pp. 7—35.

[45] În *Studii de literatură universală și comparată* (ed. a II-a), pp. 39—50.

[46] În *idem*, pp. 123—136.

[47] Arturo Farinelli, *La vita è un sogno*, Torino, 1916.

[48] Frank J. Warnke, *Versions of Baroque*, New Haven and London, 1972, p. IX.

Așa cum bine observa Mircea Martin, „clasicismul său rezultă dintr-o structură psihică stabilă și poate fi cu ușurință recunoscut în stilul lui ; nu e, deci, vorba de o simplă aspirație, de o opțiune preferată sau (numai) proferată, ci de un fel de a fi“ [49].

Atașamentul său față de metoda descriptivă și analitică, pertinent discutată de Edgar Papu [50], nu-i contrazicea simțul sintezelor, acea capacitate de a cuprinde într-o structură unitară formele diverse ale unei epoci sau pe cele care unesc mai multe momente ale istoriei culturii universale. Tot Edgar Papu îl compara cu Ernst Robert Curtius [51] ; și, cu toate că atrage atenția asupra unor deosebiri atît de profunde, încît cărturarul român părea că mai curînd nu-l ia în seamă pe marele istoric german al culturii decît că s-ar declara în dezacord cu el, stabilește cîteva puncte de contact între concepțiile celor doi, contact care va putea fi regăsit, din această perspectivă, și în lucrările multor discipoli ai lui Vianu. Aspirația de „a surprinde transformările suferite de-a lungul istoriei de o idee, un obiect, un motiv sau un procedeu, *pornind de fiecare dată de la Antichitate*“ (s.n.) ; „o preferință marcată pentru Europa și pentru mediul ei cultural“ ; „concepția organică a culturii“ ; un anume clasicism „al cărui model tutelar rămîne Goethe“ [52] — toate acestea sînt trăsături comune ale celor doi învățați.

Dar tot comparația cu opera lui Curtius îi dă profesorului Papu posibilitatea să sublinieze o atitudine a lui Vianu, net opusă aceleia care, la un moment dat, i s-a pus pe seamă : el îi reproșează, foarte explicit, lui Curtius că nu îl interesează „problema cauzalității literare“ și că nu se ridică niciodată deasupra *„nivelului pozitivist al investigării faptelor și al descrierilor“* (s.n.). Reprosul e conținut într-un studiu publicat către sfîrșitul vieții, *Ma-*

---

[49] Mircea Martin, *Tudor Vianu et le classicisme*, în vol. *Le comparatisme roumain*, p. 230.

[50] *Tudor Vianu, Protée ou le polymorphisme en critique*, în *idem*, p. 214.

[51] *Idem*, p. 215.

[52] *Idem*, pp. 215—216.

nierism și asianism[53], și tocmai de aceea interesează direct problemele abordate în paginile de față. După Edgar Papu, „problema cauzalității literare" însemna, pentru Vianu, cauzalitatea „socială" a oricărui fenomen literar. Din acest punct de vedere, Tudor Vianu se apropia de critica marxistă „și mai ales de Franz Mehring, unul dintre inițiatorii ei"[54].

Or, tocmai în această perioadă a evoluției sale, cînd se produceau orientările și cristalizările semnalate de Edgar Papu, concepția vianescă a înrîurit cel mai profund comparatismul românesc. Era vremea în care nu numai studiile, apărute în volume, în reviste academice și în publicații de mare tiraj, conferințele urmărite de un public foarte numeros — mai cu seamă de tineri —, ci și cursurile de la Universitatea bucureșteană consolidaseră prestigiul profesorului. Mărturisit sau nu, mulți dintre cei care s-au îndreptat în ultimele decenii spre problemele literaturii comparate și-au însușit elemente fundamentale ale metodei lui Vianu. Regăsite într-o „pedagogie de magistru, o certitudine calmă, fundată pe erudiție și pe încredere în vigoarea propriului raționament, o etică a gîndirii care își interzice să emită un enunț înainte de a-l fi verificat riguros, o temperare critică a entuziasmului născut din pasiunea pentru idei, o fecunditate lucidă a asocierilor, o limpiditate exhaustivă, generozitatea, umanitatea vederilor sale"[55], calitățile cărturarului, ale profesorului și ale omului au impresionat adînc generații întregi de studenți.

În același timp, aspirația la lărgirea orizontului de cunoaștere, de integrare a faptelor într-un sistem coerent se asociau cu aceea de a plasa fenomenul specific românesc în realitățile universale, trăsătură pe care — sub denumirea de „sincronism" — Adrian Marino o surprindea nu numai în gîndirea lui Tudor Vianu, ci și a altor cărturari români. „Simultanietatea" nu însemna, în nici un fel „absorbirea" specificului național într-un univers indistinct de idei, de forme și de valori, ci — dimpo-

---

[53] În *Studii de literatură universală și comparată* (ed. a II-a), pp. 613—620, reluat din *Studii clasice*, nr. 5/1963, pp. 341—349.
[54] Edgar Papu, *op. cit.*, p. 217.
[55] *Idem*, p. 228.

trivă — crearea posibilității de a-l defini mai precis, printr-o comparare permanentă cu fenomenul internațional. Așa se și explică atenția cu care cercetarea lui Vianu — și, mai apoi, a unora din foștii săi studenți — s-a aplicat la fenomenul cultural românesc.

Autor nu numai al unor studii de literatură română consacrate, cum se știe, lui Eminescu, Odobescu, Ion Barbu, Arghezi, altor scriitori de seamă, unor direcții în proza literară românească, Vianu a consacrat picturii și sculpturii cîteva eseuri remarcabile : Medrea, Pallady, Han, Teodorescu-Sion, Petrașcu, altele — inspirate de arta contemporană. Împrejurarea merită toată atenția, pentru că enunță o viziune totalizatoare, proprie — după părerea lui Tudor Vianu — studiilor de istoria culturii și de literatură comparată. Cărturarul a cărui structură clasicistă a fost insistent discutată e unul dintre cei dintîi care, în cultura noastră, s-au oprit asupra unor fenomene moderne, cubismul sau expresionismul, de pildă ; specialistul, cuprinzînd în lumea preocupărilor sale literatura română și universală, istoria ideilor, filosofia culturii, problemele picturii, ale sculpturii, ale teatrului și cinematografului. Cu adevărat un „Proteu", cum l-a numit colaboratorul său de la catedră, profesorul Papu.

E, de altminteri, o trăsătură ce unește demersurile unor comparatiști români, deopotrivă la formarea cărora influența ideilor lui Vianu a avut un rol important și a celor care s-au apropiat de comparatistică străbătînd alte drumuri. Uneori, această preocupare istoric-culturală, această aspirație de a cuprinde fenomene aparent diverse ale culturii naționale și universale e guvernată de un program teoretic — de pildă la Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ale cărei cercetări comparatiste s-au înscris cu precădere în acea direcție care, sub numele de „dialog al artelor", își mărturisește țelul de a obține o imagine cuprinzătoare a întregului fenomen cultural. Cu o expresie preluată dintr-una din cărțile sale, comentatoarea acestui vast fenomen al culturii universale este, fără îndoială, „preocupată de universalitate".

Autoare a unor monografii privitoare la opera lui Sofocle și a lui Eminescu, a lui Creangă și a surorilor Brontë, Zoe Dumitrescu-Bușulenga meditează asupra sin-

tezelor, a „valorilor și echivalențelor umaniste" (așa cum, semnificativ, își intitulează o carte din 1973), asupra creației lui George Enescu, a lui Brâncuși, Pallady, Catargi, notează observații esențiale la „dialogul artelor" în Renaștere sau în romantism. Comparatiștilor celor mai reprezentativi din școala românească le e proprie această tentativă de a descoperi raporturile literaturii cu alte domenii ale gîndirii și creației umane : în vasta descriere a barocului ca „tip de existență", Edgar Papu se apropie firesc de opera lui Bramante și Michelangelo, Rafael și El Greco, Dürer și Leonardo, ter Broch și Frescobaldi, Baldung-Grien și Bernini, Caravaggio și Palestrina, Ribera și Velasquez, Rembrandt și Murillo, Rubens și Vermeer, dar și de aceea a lui Brâncuși, Kokoschka, Ensor, Kubin, Gaudi, Goya, Henry Moore, Orozco, Diego Rivera, Siqueiros ; și tot Edgar Papu e autorul unui excelent *Giordano Bruno* (1947) și a unei cercetări de foarte largă cuprindere, *Arta și umanul* (1974). Cu Ovidiu Drimba, care a publicat o monografie Leonardo. Alexandru Balaci — autor al unui *Tiepolo*, Valentin Lipatti — al unui studiu despre Modigliani, Modest Morariu — despre Goya, Toulouse-Lautrec, Rousseau-Vameșul, Cornel Mihai Ionescu — despre Claude Lorrain, cărora li se adaugă cîteva încercări de a circumscrie teritoriul expresionismului, al cubismului, al artei *pop*, de a sesiza caracteristicile artei lui Brâncuși, a lui Șirato, Ciucurencu, a unora dintre reprezentanții de seamă ai artei contemporane românești, împreună cu unele demersuri cu un mai pronunțat caracter teoretic, a căror speranță e aceea de a revela sensurile raportului între arte, se conturează un domeniu larg de preocupări ale istoricilor literaturilor străine. Se stabilesc, astfel, premisele unei necesare dezvoltări spre abordarea iconologică, ale cărei rezultate în planul reconstrucției culturale pot fi pe deplin edificatoare și asupra cărora ne vom opri ceva mai departe.

Aspirația la realizarea marilor sinteze e reflectată de primele cursuri de istorie a literaturii universale redactate la noi — cel publicat de Ion Zamfirescu și Margareta Dolinescu (1970) și un altul, al lui Ovidiu Drimba

(1968) ; întreprindere, evident, temerară de vreme ce, așa cum bine se știe, sînt puține țări în care ea a fost dusă pînă la capăt. „E greu să ne imaginăm — scria unul dintre cei mai de seamă comparatiști ai acestui ultim deceniu și jumătate — o comparatistică ale cărei rezultate să demonstreze adevăruri esențiale, fără a cunoaște în prealabil în profunzime fenomenul istoric-literar universal : nu numai ca pe o sursă de informații, ci ca pe un ghid care o împiedică să ia pieptiș drumuri ce duc la obiective atinse de alții pe căi netede“ [56]. În același sens trebuie interpretată și publicarea *Istoriei teatrului universal* (în două volume, 1963 și 1966) de Octav Gheorghiu și Silvia Cucu. Discuțiile referitoare la utilitatea eforturilor de sistematizare și de redactare cerute de asemenea ample sinteze mi se par lipsite de obiect. Nu e, firește, inevitabil ca asemenea lucrări de amploare să fie doar masive compilații ; punctele de vedere exprimate de ele sînt adesea originale și, în orice caz, reflectă perspectiva unor cercetări care analizează fenomenul universal apropiindu-l consecvent de realitățile românești, familiare cititorului. Mai e cazul să amintim că una dintre cele mai solide istorii ale literaturii engleze a fost, la vremea ei, aceea a lui Taine ?

În această ordine a ideilor se cuvine remarcată activitatea de traducere a textelor fundamentale de critică, istorie și teorie literară, activitate desfășurată cu precădere de Editura Univers. Perioada care a urmat Congresului al IX-lea al Partidului a însemnat o largă deschidere a culturii românești spre realitățile culturii universale ; o politică orientată statornic spre schimbul de valori a condus la cunoașterea datelor importante ale creației spirituale din întreaga lume și, implicit, la participarea mai vie a culturii românești la evenimentele importante ale contemporaneității. În acest climat, biblioteca de critică literară a Editurii Univers împlinește o funcție vrednică de toată stima ; ea face accesibilă, deopotrivă pentru specialist și pentru cititorul dornic să afle în ce direcție evoluează astăzi studiile teoretice. În-

[56] Ulrich Weisstein, *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*, Stuttgart, 1968, p. 137.

soțite de prezentări și de comentarii care pun în valoare ideile noi conținute în paginile cărților publicate, vigoarea cu care se impun valorile umanismului contemporan, aparițiile de la „Univers" constituie una dintre contribuțiile importante la realizarea unei atmosfere prielnice dezvoltării studiilor românești de istoria și de teoria culturii universale.

Printre cei care au avut un beneficiu imediat (cu toate că, să recunoaștem, catalogul de pînă acum al amintitei biblioteci nu a cuprins decît puține titluri legate nemijlocit de domeniul lor de cercetare) au fost comparatiștii. Problema, atît de complicată în lumea modernă, a informației le-a fost în bună măsură rezolvată. Ceea ce a sporit vizibil eficiența cercetărilor întemeiate pe metode moderne : rezultatele în planul literaturii comparate au relevat adesea originalitatea creației românești. Probleme diverse ale structurilor, ale semnificațiilor, ale prozodiei caracteristice literaturii noastre au fost rezolvate, mai ales în ultimul deceniu și jumătate, astfel încît unele — nu puține — lucrări românești consacrate unor asemenea aspecte teoretice și-au aflat în chip firesc locul în suita volumelor apărute la Editura Univers, iar altele au fost traduse și în limbi străine.

Literatura comparată a obținut rezultate vrednice de luare-aminte în întîlnirea ei cu sociologia literaturii, cu poetica sau cu lingvistica. Contribuțiile lui Paul Cornea, ale Irinei Mavrodin, ale Mariei Carpov, ale lui Livius Ciocârlie, ale lui Dolores Toma, Ion Vasile Șerban, Radu Toma sau Mihai Pop, de pildă, nu vizează întotdeauna nemijlocit teritoriul comparatisticii : dar, fără excepție, ele — și altele asemenea lor — conțin sugestii pentru dezvoltarea comparatisticii noastre.

La acestea se adaugă, negreșit, volumele publicate în seriile „Biblioteca de artă" și „Curente și sinteze" ale Editurii Meridiane, participări de prestigiu ale istoriei de artă (și, în general, ale istoricilor culturii) la stabilirea unor criterii clare ale valorilor universale și naționale. E drept, însă, că iconologia — disciplină capabilă să releveze semnificațiile raporturilor dintre diversele cîmpuri ale creației umane — nu s-a constituit încă, la noi, într-un sistem pe deplin logic, că ea nu dezvăluie

decît rareori eventualele *reguli* ale iradierii ideilor, ale constituirii formelor specifice și ale deschiderii lor spre alte spații geografice și spre alte epoci de istorie a culturii. Dar e tot mai clar că, într-o situație atît de complexă a culturii moderne, cînd morfologia cedează treptat locul sintaxei și semanticii, cînd lectura imaginii literare sau vizuale reclamă o înțelegere nuanțată a sensurilor, lărgirea perspectivei culturale corespunde unei necesități absolute firești. O istorie a raporturilor de acest tip din cuprinsul culturii românești poate dezvălui, cu siguranță, arhitectura unor forme naționale profund specifice.

Din păcate, iconologia nu a atras încă destui cercetători și probleme numeroase ale specificității creației literare și artistice, ale raportului naționalului cu universalul rămîn încă insuficient elucidate. Încurajatoare, însă, e apropierea unor cercetători tineri de acest teritoriu pe harta căruia rămîn atîtea pete albe ; rezultatele investigațiilor lor (cum sînt, de exemplu, cele ale Gabrielei Negreanu [57]) îndreptățesc speranța că acestor studii li se va acorda atenția meritată [58].

Colecțiilor amintite pînă aci trebuie neapărat să li se alăture menționarea contribuțiilor românești publicate în seriile „Sinteze", „Texte de filosofie a culturii" de la Editura Eminescu și „Confluențe" de la Editura Minerva. Ele oglindesc o reală dezvoltare a cercetării literaturii universale dintr-un unghi de perspectivă propriu culturii românești.

E, de altminteri, semnificativă preocuparea comparatiștilor români de a pune în lumină valorile culturii naționale. În această privință, studiile întreprinse cu multă vreme în urmă, vizînd raporturile creației noastre populare cu literatura și cu arta cultă, cu folclorul altor popoare, au fost larg dezvoltate în deceniile din urmă. Lu-

---

[57] Gabriela Negreanu, *Paul Valéry și modelul Leonardo*, București, Editura Albatros, 1978.

[58] Din nefericire, textele cursului și ale conferințelor dedicate de Eugen Schileru, în anii '60, acestei probleme au fost pentru totdeauna pierdute.

crările lui Al. Dima[59], I. C. Chițimia[60], Adrian Fochi[61], Ion Taloș[62] sînt doar cîteva exemple care dovedesc dezvoltarea unor studii cu largi semnificații comparatiste.

O listă a tuturor studiilor consacrate de comparatiștii români operei celor mai de seamă scriitori din literatura națională ar constitui, desigur, un argument convingător în sprijinul demonstrării acestui adevăr elementar : literatura comparată nu reprezintă cîtuși de puțin o desprindere de realitatea culturală românească. Exemplelor citate pînă acum se cuvine neapărat să le adăugăm alte cîteva : nu se poate întreprinde un studiu cît de cît serios al scrierilor lui Heliade sau Bolintineanu, dacă se ignoră cumva edițiile alcătuite de Dimitrie Popovici. (Popovici a surprins, într-un studiu publicat în 1942, raporturile lui Conachi cu poezia lui Pope, iar — cu 12 ani mai înainte — Drouhet stabilise o interesantă dezvoltare originală a temelor literare franceze în poezia acestui înaintaș al liricii românești).

Anii de după Eliberare au coincis cu o valorificare temeinic susținută a tradițiilor literaturii naționale. Comparatiștii români au participat la această operă patriotică de ample proporții. Istoria cercetării lui Odobescu, a lui Ion Barbu, a lui Arghezi rămîne legată de numele lui Tudor Vianu, a lui Alecu Russo și Hasdeu de numele lui Al. Dima. Edgar Papu a propus o nouă lectură a clasicilor noștri, într-un studiu din 1977 care a stîrnit, cum se știe, o înflăcărată controversă. Adrian Marino e cunoscut ca principal exeget al lui Mircea Eliade, editor și comentator al lui Macedonski și al cursului de literatură universală al lui G. Călinescu. Romul Munteanu

---

[59] *Arta populară și relațiile ei*, București, Editura Minerva, 1971.

[60] *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, București, Editura Minerva, 1971.

[61] *Recherches comparées de folklore sud-est européan*, București, Association Internationale d'études du sud-est européen, 1972 ; *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1975 ; *Femeia lui Putiphar*, București, Editura Univers, 1982.

[62] *Meșterul Manole*, București, Editura Minerva, 1973. Vezi și Ovidiu Papadima, „Motivul «scrierii pe cer» în literatura universală și în folclor", în volumul *Folclor literar*, Timișoara, 1967.

a debutat ca editor al *Peregrinului transilvan* al lui Codru-Drăgușanu și și-a continuat preocupările, publicînd un studiu, la care se fac dese referințe, privitor la Școala ardeleană. Urmuz și Pavel Dan au fost studiați de Nicolae Balotă, autor și al unei pertinente analize, bine primite de critică, a romanului românesc modern (*De la Ion la Ioanide*, 1974). Alexandru Duțu a publicat substanțialul comentariu al lui Coșbuc la *Divina Comedie* (într-o ediție prefațată de un alt istoric literar cu preocupări comparatiste, Alexandru Balaci) și un studiu care sesiza sensul propriu desprins și consemnat în scrierile lor de umaniștii români din raporturile lor cu cultura europeană. Exemplele s-ar putea, firește, înmulți, evocîndu-se, de pildă, eseul pe care Marian Popa l-a consacrat lui Fănuș Neagu sau, în domeniul edițiilor de opere ale unor oameni de cultură români din trecut, recentul volum cuprinzînd o parte din scrierile istoricului literar și de artă teatrală, eseistului și profesorului care a fost Alice Voinescu. Și lista încă ar mai putea cuprinde și alte exemple.

O altă direcție ilustrată de cercetarea comparatistă a acestor ani e aceea îndreptată spre definirea curentelor literare. Mai întîi, în literatura universală, pentru care discuțiile teoretice creaseră o tradiție solidă. Tema constituise obiectul Congresului internațional de istorie literară (Amsterdam, 1935), de exemplu, iar învățămîntul secundar, la noi, ca pretutindeni în lume, folosea termenul de *curent* ca pe unul chemat să opereze periodizarea istoric-literară. Studiile care ating problema, în perioada interbelică, sînt prea numeroase pentru a fi evocate aici ; pentru deceniul imediat următor, o mențiune specială se cuvine cursului ținut în 1938/9 de Dimitrie Popovici, *Literatura română în epoca „Luminilor"* (publicat, însă, cum se știe, după Eliberare, în 1945), *Romantismul românesc* al aceluiași autor (tipărit tot postum, în 1969), scînteietorului eseu al lui G. Călinescu, *Clasicism, romantism, baroc*, în care tipologia e stabilită pe temeiul unor date multiple psihologice, sociologice, ale acțiunii gustului, eseu apărut în 1946 în *Impresii asupra literaturii spaniole*.

În anii '60, o binevenită încercare de limpezire a sensurilor a dat la lumină cîteva studii esențiale, începînd cu cel al lui Tudor Vianu, *Formarea și transformarea termenilor de istorie literară* (1965), al lui Silvian Iosifescu, *Curente artistice — puncte de reper* (1966) și, pentru definirea unui termen specific, din același cîmp de preocupări, *Conceptul de literatură veche* (1968) de Vasile Florescu. Era un moment în care retorica, istoria și teoria literară contribuiau deopotrivă la elucidarea problemelor comparatiste. Aproape toate momentele importante ale mișcărilor de idei au fost prezentate în analize ample sau în antologii ilustrative de texte : Antichitatea și Renașterea, în interpretări datorate lui Zoe Dumitrescu-Bușulenga ; Barocul [63] și secolul „luminilor", analizate de Romul Munteanu (autor, însă, și al unei prezentări atente la semnificațiile unui fenomen foarte apropiat de noi, *Noul roman francez*, și al alteia, de o autentică putere de sinteză, *Metamorfozele criticii europene)* ; Romantismul, analizat într-o lucrare subintitulată cu modestie de Edgar Papu „*schiță* morfologică" a „existenței romantice", într-un studiu despre „mitologia romantică", scrisă de Elena Tacciu într-un altul, al Elenei Loghinovski, urmărind evoluția motivului demonic, și ilustrată, mai de curînd, de o cuprinzătoare antologie a „artelor lui poetice", alcătuită de un colectiv coordonat de Angela Ion ; Parnasianismul, interpretat de Margareta Dolinescu ; Simbolismul european, în antologia Zinei Molcuț ; romanul monumental din secolul XX, interpretat de Ion Ianoși ; avangarda, căreia i-a consacrat o parte a rodnicei sale activități Adrian Marino (autor și al unei analize teoretice deosebit de interesante, în capitolul dedicat termenului *curent literar*, în al său *Dicționar de idei literare* [64]).

Cu toate că tradiția stabilită în cercetările din epoca interbelică ar fi îngăduit o dezvoltare mai largă a studiilor referitoare la curentele românești, nu se pot cita prea multe împliniri în acest domeniu : *Barocul* (Dan

[63] Vezi și monografia lui Edgar Papu, amintită mai înainte.
[64] Vezi Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*. București, Editura Eminescu, 1973, pp. 483—504.

Horia Mazilu și Ion Istrati), *Clasicismul* (Dim. Păcurariu), *Secolul „luminilor"* (Al. Duțu), *Romantismul* (Liviu Rusu), *Romanul realist* (Adriana Iliescu), *Simoblismul* (Lidia Bote), *Expresionismul* (Ov. S. Crohmălniceanu) sînt exemplele cele mai cunoscute. Lor li se pot, însă, adăuga cercetări monografice ale unor curente constituite în jurul unor reviste — *Junimismul* (Pompiliu Macrea, Z. Ornea), *Curentul literar de la „Contemporanul"* (Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Savin Bratu), *Poporanismul* (Z. Ornea, Stan Velea), *Sămănătorismul* (D. Micu, Z. Ornea), *Gîndirismul* (D. Micu) ; nu întotdeauna, însă, acestea își propun să plaseze subiectul investigării lor istoric-literare într-o perspectivă comparatistă, țelul lor fiind mai curînd acela de a propune o definiție a ideologiei grupării și a valorii operelor care o reflectă și o impun.

O vreme, pînă pe la începutul deceniului al 8-lea, predominau cercetări comparatiste de tip bipolar, relații liniare sau comparații între scriitori, opere, perioade literare sau, tot atît de frecvent, urmărirea traseelor desenate într-o altă literatură (se înțelege, de cele mai multe ori, în cea românească) de o scriere mai mult sau mai puțin importantă, receptată la un anumit moment al evoluției gustului ; cu un termen îndeajuns de răspîndit pe atunci, „ecourile" acelei opere. Un studiu publicat atunci, cu un aparat de note bibliografice bine pus la punct, lasă să se întrevadă lesne preferința pentru acest tip tradițional de cercetare [65]. Citățm, aproape la întîmplare, cîteva titluri : *Opera lui Gogol în România, Ecoul operei lui L. N. Tolstoi în creația cîtorva scriitori români de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, Ecoul creației lui M. I. Lermontov în România, Ecoul creației lui Turgheniev în literatura română, Opera lui Cehov în România, F. M. Dostoievski în România, Dante în România, Faust în literatura română, Ion Budai-Deleanu și Metastasio, Tagore en Roumanie, Costas Varnalis și Eminescu, Ovidiu în România, Modalități de receptare a lui Emile Zola, Molière în România, Lope de Vega în România,*

[65] Marin Bucur, *Dezvoltarea contemporană a comparatismului românesc*, în vol. *Istoria și teoria comparatismului în România*, București, Edit. Acad. R.S.R., 1972, pp. 233—275.

I. Budai-Deleanu și Casti, Edward Young în România, Ionică Tăutu și Volney, Eminescu și Kalidassa.

Era, se înțelege, o etapă necesară de însușire a tehnicii comparatiste de cercetare ; unele dintre aceste studii aveau calități incontestabile în privința analizei faptelor literare și, mai ales, sub raportul scoaterii la lumină a unor imense zăcăminte de documente literare, majoritatea necunoscute. Pe de altă parte, hărțile comparațiilor începeau să cuprindă și alte teritorii decît cele obișnuite pînă atunci în cercetările românești de acest tip : literatura Orientului antic, a Indiei moderne, a Americii Latine, nu mult mai tîrziu — a Africii. Nu o dată, aplicarea metodei comparatiste la fenomenul literar le-a permis unor tineri cercetători să ajungă la concluzii diferite de acelea aflate pe atunci în circulație curentă ; într-un moment în care, nu numai la noi, se producea ceea ce un comentator numea „exagerările baroce ale barochizării“ [66], într-un studiu din 1964 se pleda, cu argumente convingătoare, pentru definirea artei lui Shakespeare ca o componentă a evoluției formelor și ideilor renascentiste [67].

Se enunțau, astfel, posibilitățile configurării unei cercetări specializate care să depășească stadiul detectării influențelor și să releve modul de acțiune a ideii asupra evoluției formelor literare și, în general, culturale. E cu neputință ca, într-un domeniu agitat de discuții atît de aprinse cum e acela al mișcării de idei ale unei epoci, să se păstreze netulburata imagine a transportului formelor și sensurilor dintr-o zonă geografică în alta, de la o epocă la alta mai nouă. Nu e vorba, pur și simplu, de probleme ale *metodei*, ci ale *concepției*.

E epoca în care volumul unui comparatist dintre cei mai importanți era discutat aproape numai din perspectiva titlului ei, e adevărat — paradoxal și provocator : *Comparaison n'est pas raison* [68]. Prea rar se citau pe

---

[66] A. Mazzeo, *Renaissance and Seventeenth-Century Studies*, New York, 1964, p. 57.

[67] Cornel Mihai Ionescu, *Shakespeare și barocul*, în *Secolul 20*, nr. 4/1964, pp. 203—208.

[68] Cartea lui Etiemble apăruse în 1963 ; încurajatoare e convingerea lui Adrian Marino că în concepțiile comparatistului fran-

atunci, însă, concluziile acestei cărțulii de numai 115 pagini ; Etiemble se declara de acord și cu Wellek și Warren („studiul literaturii comparate [...] impune o lărgire a perspectivelor, o suprimare a provincialismului, care nu se realizează ușor“ [69]), și cu L. A. Willoughby („acest punct de vedere, oricît de imperfect ar fi, dovedește clar că noi, specialiștii literaturii comparate, n-am fost pînă acum preocupați decît de probleme periferice referitoare, de exemplu, la surse, la teme, la difuziune, la valoare sau la materia primă a literaturii“ [70].

E greu de apreciat cît erau de familiarizați pe atunci comparatiștii români cu disputele din cîmpul disciplinei căreia i se consacraseră, cît puteau înțelege ei din informațiile obținute, aproape întotdeauna, parțial. A fost, de aceea, important momentul cînd au început să participe la întîlnirile internaționale, la congresele Asociației Internaționale de Literatură Comparată ; contribuția lor a fost bine apreciată, dovada cea mai limpede fiind alegerea, de un timp încoace, a unui reprezentant al comparatismului român în forurile diriguitoare ale Asociației.

În orice caz, se deslușește tot mai limpede tendința de diversificare a tipurilor de investigație comparatistă. Contactul cu istoria culturii și cu sociologia a condus la dezvoltarea unei istorii a mentalităților și a modelelor umane. Reprezentantul cel mai consecvent al acestei direcții e Alexandru Duțu ; cercetările sale au izbutit să traseze configurația unui teren care se dovedește fertil. Iar Marian Popa asociază cercetările de istoria formei, cu acelea îndreptate spre evoluția ideilor, spre structurile vocabularului și cu studiile privind mentalitatea socială, politică sau estetică a unei epoci ; concluziile se organizează, adesea, într-un sistem complex, nu lipsit de imprevizibil, dar întotdeauna interesant.

---

cez se poate descoperi substanța unor probleme cu mult mai complexe (vezi *Etiemble, les invariants, la poétique et la littérature comparée*, în volumul *Le comparatisme roumain*, pp. 30—72).

[69] *Comparaison n'est pas raison ; la crise de la littérature comparée* par Etiemble, Paris, 1963, p. 112.

[70] Cf. *ibid.*

Într-o relație îndeajuns de strînsă cu un asemenea tip de cercetare e cel care urmărește diferențele specifice (și nu neapărat itinerariile urmate de la o cultură la alta) dintre unele noțiuni ce denumesc anume stări de spirit. Într-o anume privință, un asemenea demers se plasează la întretăierea direcției reprezentate de stilistica comparată (așa cum o aplică, de exemplu, Viktor Jirmunsky) cu istoria ideilor, de tip genetic (ca în lucrările de acum trei decenii ale lui Henri Roddier). Rezultatele pot fi, evident, cu atît mai semnificative cu cît termenii aleși pentru comparare evocă un univers mai cuprinzător ; altminteri, ele se limitează la transcrierea unor elemente — interesante, poate, sub raport semantic — ce nu vizează decît istoria noțiunii respective.

Decurgînd, într-un fel, de aici, se încearcă de un timp încoace alierea metodei comparatiste cu analiza structurală a prozodiei ; cercetări de asemenea factură s-au schițat, în 1983, la cercul de studii al catedrei de literatură comparată de Facultatea de Limba Română a Universității București ; întreprinse mai ales de Mihai Pop, ele dau speranță că investigația comparatistă a prozodiei, întreprinsă cu mai mulți ani în urmă, cu mijloace tradiționale, de Craig La Drière, de exemplu, dar neglijată, după cum s-ar părea, de la o vreme, poate deschide o perspectivă spre integrarea expresiei stilistice în rîndul factorilor ce definesc sensurile comparației. (În domeniul shakespearologiei, la excelente rezultate au ajuns studiile de comparație stilistică ale profesorului Leon Levițchi.) În fine, explicarea narațiunii, a aluziilor (adesea absconse) pe care un anume tip de opere de artă le conțin [71], a dus la concluzii foarte utile sintezelor menite să restituie integral (sau aproape integral) sensurile creației unei epoci. La intersecția verticalei diacronice cu orizontala sincronică — pe care le observa cu luare-aminte, în expunerile sale, Tudor Vianu — se conturează o lume a ideilor, a imaginilor ce se transmit dintr-un teritoriu în altul al artelor, îndreptățind pe de-

[71] Cezar Tabarcea a aplicat cercetarea la implicațiile paremiologice ale unor picturi bruegeliene, dar e sigur că și alte opere de artă vizuală oferă aceleași posibilități de cercetare.

plin cercetarea iconologică. Să recunoaștem, această metodă e încă puțin folosită la noi ; cîteodată i se substituie un fel de diletantism care, sub pavăza unor metafore — evident, deloc lipsite de strălucire —, tinde să acrediteze părerea că analiza imaginii nu e decît o variantă a „legii gustului".

Mult mai consecvent cu sine și-au urmat o vreme drumul istoria și critica ideilor ; ele dezvăluie sensurile interioare ale unui univers umanist de largă cuprindere. Din păcate, admirabilul *Dicționar* al lui Adrian Marino s-a întrerupt, cu un deceniu în urmă, la litera *G*, iar *Critica ideilor literare* [72], publicată la un an după aceea, nu a fost urmată, așa cum speram, de o dezvoltare a interesantelor concepții cuprinse acolo. Între timp, autorul ei a întreprins solide analize ale opiniilor unor comparatiști, operă folositoare care s-ar cuveni continuată, de el și de alții.

Chiar și comparațiile de tip tradițional aspiră să dezvolte idei mai generos conturate. *Tradiția* se referă aici la teritoriul din care sînt alese exemplele : literatura antică și raporturile cu cultura modernă, relațiile literaturii române cu alte literaturi. Și într-un caz și în altul, însă, demersul se orientează tot mai des spre fapte importante ale culturii [73], căutîndu-se fie elementele comune, fie semnificațiile unor evoluții ce antrenează după ele modificări ale ideilor și formelor esențiale.

Cercetarea comparatistă s-a dezvoltat la noi în acești ultimi patruzeci de ani într-o măsură cu adevărat lipsită de precedent. Dar nu totdeauna ea a coincis și cu o aprofundare a sensurilor dezvăluite de comparație. Nu e vorba numai despre „ravagiile" asupra cărora atrăgea atenția, în 1957, Perpessicius cînd vorbea despre „un comparatism cam după ureche" (mai dăinuie în unele

---

[72] Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1974.

[73] De pildă : György Szabo, *Variantele contemporane ale Medeei lui Euripide* (1968), Venera Antonescu, *Esențe antice în configurații moderne* (1973), Petru Creția, *Epos și logos* (1981) ; Andrei Brezianu, *The Unknown Gate* (comparație între *Ochi de urs* al lui Sadoveanu și *Ursul* lui Faulkner, 1980) ; I. Constantinescu, *Moștenirea modernilor* (1975) ; Teodor Vârgolici, *Interferențe literare româno-franceze* (1973).

medii, chiar și universitare, prejudecata că, de fapt „comparatism" înseamnă „comparație" și că, implicit, orice cercetare istoric-literară recurge la el). Dar și despre aglomerarea de date insuficient prelucrate, fără consecințe în planul ideilor generale. Destinul unui scriitor într-o cultură străină e neinteresant pentru altcineva decît pentru biograf, dacă nu se pot desprinde modificări semnificative produse la această întîlnire.

Justificate o vreme, pentru că aduceau la cunoștință fapte risipite prin colecții de reviste vechi sau cărți demult uitate, cercetările de felul acesta devin inutile cînd o cultură, în momentul maturizării ei, dispune de instrumente sigure de lucru, așa cum e excelenta *Bibliografie* (din care au apărut pînă acum două volume), elaborată la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu".

Poate că și comparatiștii români își au partea de vină : deocamdată nu s-a publicat nici o lucrare menită să prezinte conceptul, metodologia, direcțiile diverse în care, în stadiul actual, se îndreaptă disciplina, la noi și în lume. O asemenea carte ar avea darul să îi îndemne la meditație pe cei care nu cunosc exigențele comparatisticii. Așa cum atrăgea atenția fondatorul teoriei românești a literaturii comparate, Tudor Vianu, în urmă cu trei decenii, specialistul trebuie să fie conștient de dificultățile ce-i stau împotrivă „astăzi, cînd un veac întreg de cercetări au obținut dovada circulației internaționale, nu numai a temelor, dar și a ideilor, a proceselor și a formelor literare" [74].

---

[74] *Literatură universală și literatură națională*, în *Opere*, X, p. 12.

RECONSIDERAREA LITERATURII „VECHI"

de ALEXANDRU DUȚU

Rezultatele înregistrate de cercetarea literaturii din secolele îndepărtate sînt cu totul remarcabile, cel puțin sub un triplu aspect : întrucît au adus în lumină valori artistice prea puțin luate în seamă pînă de curînd, întrucît au precizat locul culturii noastre scrise în zona geografică în care s-a dezvoltat civilizația română, întrucît au propus o nouă imagine a dezvoltării literaturii române de la începuturi și pînă azi. Rezultatele înnoitoare s-au datorat extinderii bazei documentare și unei noi lecturi. După ce în prima parte a intervalului de care ne ocupăm a prevelat noua lectură, care și-a propus o definire a fenomenului artistic în cadrul social-politic, mai apoi și cu precădere în ultimele două decenii noua lectură s-a îmbinat cu o nouă perspectivă oferită de sporul de informații obținute din edițiile de texte, contactul cu literatura străină de specialitate, o mai clară percepere a evoluției normelor estetice. Înnoirea studiilor de literatură română veche în ultimele două decenii a fost atît de spectaculoasă încît s-a cerut explicată și s-a propus, în acest sens, o clasificare a direcțiilor de cercetare recente : o primă direcție, s-a arătat de către Dan Zamfirescu, și-a concentrat eforturile în vederea revizuirii și lărgirii orizonturilor documentare și a precizării cadrului european al literaturii noastre vechi ; o a doua direcție a aparținut filologilor care au sporit sursele bibliografice, în timp ce a treia direcție a urmărit înnoirea

metodelor de exegeză ideologică și artistică [1]. Fenomenul poate fi privit și din alte puncte de vedere ; întrucît nu ne propunem aici un bilanț istoriografic, care, la rîndul lui, se poate concentra asupra unui aspect sau a altuia, ci dorim să precizăm natura și consecințele achizițiilor înnoitoare, capabile să ne dea posibilitatea să dobîndim o imagine a literaturii noastre mai coerentă și mai convingătoare decît cea oferită de marele sinteze din trecut, ne vom opri în paginile care urmează la cîteva întrebări pe care și le poate pune cititorul nostru : din cadrul căror preocupări au decurs noile achiziții, ce rezultate noi se impun atenției, ce consecințe au avut aceste rezultate asupra expunerii care caută să prezinte fenomenul literar român în desfășurarea lui istorică, urmărind dinamica lui.

Nu credem că ne înșelăm afirmînd că rezultatele obținute se datoresc unei stăruitoare încadrări a operelor române în literatura europeană fie întrucît analiza nu s-a mai oprit la izvorul sau intermediarul folosit, ci a mers mai departe spre investigarea mediului literar străin, fie întrucît au fost adoptate noi metode de interpretare, cu bune rezultate în istoriografia străină. În prima privință, amintim faptul că se demarcase mai înainte, fără să se cîntărească bine terminologia, o perioadă „slavonă" în cultura noastră care, de fapt, marca transmiterea operelor bizantine, prin intermediul slavon, și care ar fi trebuit să suscite îndatorirea elementară, prea puțin respectată, de a urmări producerea, circulația și receptarea acestor opere în forma universală de cultură care a fost cultura bizantină. În cea de a doua privință, amintim faptul că numeroase lecturi au acordat prioritate valorilor expresive, formelor stilistice, tehnicii narative, aspectelor dezvăluite de structuralism, semiotică, contribuind la receptarea modernă a operelor literare „vechi". Comparația a adoptat, însă, și o direcție de ansamblu nouă. După ce istoricii literari din trecut au dorit să contureze individualitatea literaturii române prin comparații cu marile literaturi europene în special franceză și germană, cercetarea recentă s-a concentrat asupra relațiilor cu vecinii, cu scrierile din Sud-Estul și Centrul Europei, fără să piardă din vedere locul deținut

în literatura continentului de cîte un mare centru cultural, ca Bizanțul constantinopolitan, Veneția arcadiei postrenascentiste, Viena Luminilor sau Parisul noilor curente. Compararea tacită sau deliberată a dus la precizarea caracterului european al literaturii române vechi, în timp ce alte cercetări au favorizat o nouă percepere a rolului cărții în secolele îndepărtate, au adus în plin plan publicul cititor sau ascultător, aproape ignorat de cercetarea anterioară sau au contribuit la reliefarea caracterului românesc al unor opere medievale și la definirea unor curente sau stiluri despre care nici nu fusese vorba în perioada interbelică. Desigur că cele mai bune sinteze din trecut — ale lui Iorga, Cartojan, Ștefan Ciobanu, Sextil Pușcariu — au fost atente la fenomenele apărute în literaturile vecine ; dar progresele literaturii comparate, care a depășit schema influență — receptare, și-au lăsat amprenta asupra cercetărilor mai noi care au beneficiat și de exemplul oferit de lectura lui G. Călinescu și a lui Dimitrie Popovici. De fapt, tratatul de istorie a literaturii române, apărut în 1964 și 1968, a reconstituit progresul literaturii române de la începuturi și pînă în secolul 19, pornind de la cercetările anterioare pe care le-a supus nu atît unei scheme de organizare a materialului inedită (de vreme ce ea se regăsește la Cartojan), cît unei noi lecturi care a deplasat centrul de greutate al expunerii spre cadrul social-politic. Aceeași orientare se regăsește la Al. Piru care a acordat o mai mare pondere lecturii interesată în receptarea actuală a unor opere din epoci revolute. Spre o altă formulă s-a îndreptat George Ivașcu (în *Istoria literaturii române*, 1969) atunci cînd a considerat că o prezentare unitară a evoluției literare impune o investigare a „conținutului ideologic al culturii vechi și moderne, ca și a evoluției formelor de artă" ; s-a adăugat sensibilitatea față de nou a autorului, cu o lungă practică în publicistica atentă la eveniment, care l-a făcut să înglobeze în sinteza sa descoperiri dintre cele mai recente. Aceste date și interpretări noi au asigurat și succesul dicționarului de la Iași, *Dicționarul literaturii române* (1980), care s-a impus prin temeinicia lui ; aceeași deschidere spre nou a inspirat *Istoria literaturii române* (1979) coordonată de Zoe

Dumitrescu-Buşulenga, dar pe care varietatea modului de abordare a materialului de către numeroşii autori a făcut-o vulnerabilă.

Reconsiderarea literaturii române vechi a ajuns la concluzii convingătoare datorită unor temeinice şi impunătoare monografii, reconstituiri de curente, analize de detaliu ; ceea ce s-a realizat în prea mică măsură a fost depăşirea specializării excesive care interzicea unui „vechist" să se pronunţe asupra unei scrieri contemporane sau îl făcea să creadă pe un critic atent la cartea nou apărută că este dispensat de obligaţia de a-l fi citit pe Azarie. Asemenea evaluări făcute pe perioade lungi continuă să fie puţine, dintre cele mai autoritare impunîndu-se cronicile lui Şerban Cioculescu. Se poate afirma, de pe acum, că studiile recente „arată cum trebuie citită literatura veche şi, totodată, prin revers, mai ales cum nu mai trebuie ea citită". Modernizarea lecturii, s-a remarcat pertinent, este capabilă să tămăduiască acea boală care atacă frecvent istoria literaturii noastre cantonînd-o în discuţii fără ieşire despre „tradiţie/actualitate. clasic/modern, ruralism/urbanism, anacronism/sincronism", toate reductibile în ultimă instanţă la un unic complex de inferioritate, stimulator pentru unii, justificînd la alţii o neputinţă a creaţiei, mascată într-o atitudine de suficienţă... Îi revine de obicei criticii în calitate de producător de „anticorpi" rolul de a izola polemic zonele infestate, de a opri iradierea malignă prin metodele ştiute : înfiltrarea unor doze concentrate de raţionalism şi un regim de cumpătare menit să ducă la reechilibrarea organismului ameninţat, la punerea acestuia pe picioare, iar a picioarelor lui pe pămînt... Nu întîmplător am folosit acest vocabular demonico-epidemiologic : în focul polemicii, mai ales una din părţi (şi anume cea tradiţionalistă, profeţind organicismul culturii naţionale) credea despre opiniile celeilalte că nu-s „lucru curat", că sînt rodul unei boli colectate aiurea, refuzînd din principiu posibilitatea „belelei băştinaşe"[2]. Modernizarea lecturii scoate adeseori din impas cercetarea concentrată asupra reconstituirii tradiţiei, aşa cum conştiinţa că opera modernă a beneficiat de experienţa predecesorilor poate relativiza tendinţa firească a criticii aplicată asupra eve-

nimentului de a exagera importanța acestuia sau a mijloacelor „tehnice" (artistice) folosite, în dauna substanței umane.

Cert este că achizițiile recente ale istoriografiei literaturii române „vechi" au beneficiat de deschiderea de orizont din ultimele două decenii care au apropiat istoria literară de succesele evidente ale „noii istorii", aceea care a început să se intereseze de mentalități, imaginar, marginali, eveniment și durată lungă, constatînd cît de restrînsă este istoria scrisului în raport cu istoria oralității și a limbajului figurativ. Lectura care a pătruns în structura textului, urmărind procesul de elaborare și cel de receptare a lui, a constatat relația permanentă dintre scris și oralitate care s-a menținut de-a lungul secolelor în cultura noastră, de la Azarie care redacta cronica lui pentru „cei ce ascultă cu plăcere povestirea" și pînă la Neculce, observîndu-se o tendință de detașare de oralitate la Cantemir și la Stolnicul Cantacuzino. Dialogul scrisului cu oralitatea și implantarea operelor în climatul intelectual din mediul românesc a dus cercetarea mai departe, spre surprinderea contactelor multiple cu operele din culturile vecine și spre sesizarea aspectelor care apropie și distanțează fenomenul român de fenomenele apărute în Sud-Estul european sau în „aria culturală răsăriteană". S-a vorbit, în aceste condiții, de o primă etapă a procesului de afirmare europeană a culturii române, situabilă la sfîrșitul secolului 15 și în prima jumătate a secolului 16 și „concretizată în receptarea masivă a culturii bizantine și sud-slave, în crearea unor opere literare în spiritul tradiției bizantine, în cultivarea unor genuri și specii literare din aceeași tradiție, în propagarea culturii sud-slave la slavii de răsărit" [3]. Cercetarea s-a detașat treptat de schema comodă, dar deformatoare a influențelor, aceea care l-a determinat pe Cartojan să prezinte cărțile populare în două faze, prima a „influenței slavone", a doua a „influenței neogrecești". Mai mult, în atitudinea scriitorilor față de valorile de civilizație au fost identificate preschimbări și mutații, o distanță mare separînd pe Mihai Viteazul care distingea popoarele din lumea contemporană cu el în funcție de apartenența la „creștinătate" în opoziție cu „păgînii", față

de cronicarul lui Brâncoveanu care lăuda dragostea de „patrie" a principelui și condamna pe „oamenii lacomi și varvari" care sufocau opera civilizatoare din Țara Românească. Modificarea registrului de concepte și imagini demonstrează faptul că literatura a evoluat de-a lungul perioadei „vechi", a fost tot timpul în contact cu literaturi mai apropiate sau mai depărtate, s-a ancorat în realitățile trăite românești. De aici, repunerea în discuție a paternității lui Grigore Țamblac asupra unei scrieri de la începutul secolului 15 sau dovezile de netăgăduit aduse în favoarea elaborării *Învățăturilor lui Neagoe* în mediul românesc și de către un principe român.

Deosebit de importante au fost cercetările de istoria cărții care au clarificat numeroase aspecte ale producerii, circulației și receptării lucrărilor scrise în secolele îndepărtate. Asemenea cercetări încep să pună sub semnul întrebării imobilitatea satului românesc considerat în trecut vatră a producției artistice orale, conservată într-o stare „pură"; cercetările recente procură dovezi concrete despre formarea unei „lumi a cărții", cu o evidentă pondere în cultura română din secolul 16 înainte, cînd limba română s-a instalat în tipar și în comunicarea scrisă, așa cum dovedesc circulația cărții și a manuscrisului în zone dintre cele mai izolate, unde textul a fost citit sau ascultat. *Cartea românească de învățătură*, s-a arătat recent, s-a răspîndit în toată Transilvania, de la apariție și pînă în secolul trecut[4]; alte exemple, în special difuzarea intensă a cărților populare[5], pun în relief locul ocupat de scris în cultura română „veche" și, mai departe, condițiile în care au fost elaborate și difuzate imaginile literare sau artistice într-un mediu care a fost „folclorizat" de generația pașoptistă, entuziasmată romantic de poezia populară și dornică să respingă așa-zisa cultură „turco-fanariotă" care ar fi dominat scrisul. În asemenea condiții, a apărut într-o nouă lumină publicul literaturii „vechi", acela care a lăsat însemnări pe cărți, a subscris la anumite cărți și a fost mai puțin atras de altele, un public cu un rol determinant în receptarea literaturii[6], care a devenit evident că nu mai poate fi înfățișată într-o devenire unidimensională, aceea a autorilor și a patronilor, ci într-o mișcare dramatică în care cititorul, dar și

colportorul, copistul sau traducătorul au jucat un rol ce nu poate fi neglijat. Ni se pare că din aceste noi achiziții se desprind aspecte deosebit de importante pentru clarificarea modului în care au fost produse și receptate scrierile literare din trecutul îndepărtat. Se ajunge, astfel, la o mai corectă cunoaștere a mediului cultural român și deci a fenomenului literar. Atîta timp cît literatura a fost proiectată mecanic pe structurile economice și sociale, „specificul" românesc a fost dedus din „întîrzierea" cu care românii au ajuns din urmă culturi mai avansate ; de îndată, însă, ce opera scrisă a început să fie analizată în cadrul relațiilor sale strînse cu oralitatea și limbajul figurativ, ca parte dintr-un context cultural, iar acest context a fost raportat la experiențe intelectuale făcute între coordonate asemănătoare, au început să apară variante ale marilor curente europene. De unde, concluzia care începe să fie însușită și de specialiști străini că un curent sau un stil nu se reduce la operele elaborate în două-trei culturi, ci la o serie de creații exemplare care sînt completate și îmbogățite de variante apărute în medii cu alte tradiții, dar orientate, la un moment dat, în direcții similare.

Cea mai impunătoare achiziție a cercetărilor din ultimii ani este reconstituirea umanismului românesc, mișcare intelectuală capabilă să dea un nou conținut și o nouă orientare literaturii. În locul unei tendințe sau orientări inspirate de Contrareformă, a apărut o mișcare viguroasă cu obiective sociale și politice bine precizate, întemeiată pe ideea de romanitate și pe asimilarea scrierilor antice reluate de umaniștii europeni. Analiza scrierilor din epocă a dezvăluit faptul că umanismul român a avut cu precădere un caracter civic și a urmărit, în condițiile unor principate care se aflau în alte circumstanțe politice decît marile state francez și englez sau micile state italiene, „redeșteptarea neamului", stabilindu-i o filiație directă din Roma antichității. Evident, moștenirea bizantină nu a fost respinsă și „renașterea" nu a fost întrevăzută ca o revoltă împotriva unei „maniera graeca" ; noua orientare ancorată profund în realitățile române a deschis o serie de manifestări intelectuale. Remarcabil a

fost orizontul european al mișcării aflate în directă sau indirectă legătură cu Renașterea [7].

Analiza formelor artistice din acest răstimp a îndemnat pe o serie de exegeți să vorbească despre un baroc românesc prezent în versuri și în proză. Barocul literar a primit noi lumini din partea studiilor privitoare la barocul din arhitectură și pictură, asemănător acelei „Augenkunst" care a dominat arta europeană. S-a mers mai departe și s-a propus reconsiderarea conceptului de „Bizanț după Bizanț" pe considerentul că barocul a introdus mai multe elemente occidentale în literatura română decît elementele menținute de tradiția bizantină. Prezența elementelor baroce a confirmat deplasarea operată de umanism dinspre forma universală de cultură transmisă de Bizanț spre noua formă culturală europeană [8].

A fost consolidată reconstituirea Luminilor românești pe care le-a conturat, pornind de la „Școala ardeleană", Dimitrie Popovici într-o carte apărută la începutul perioadei la care ne-am oprit; curentul a fost surprins în iradierea lui pe întreg teritoriul român și în implicațiile lui artistice, inclusiv ale apariției unei poezii neoclasice și ale interferențelor cu creația populară orală [9]. Merită să fie reținut faptul că o serie de contribuții ale unor specialiști străini au adus mărturia lor „din afară" la conturarea curentelor culturale care au inspirat creația literară din secolele 17 sau 18, precum umanismul și iluminismul, după cum au subliniat contribuția scrierilor elaborate în țara noastră la dezvoltarea culturilor vecine [10].

Rezultatele noi care se impun atenției au apărut din avansul continuu al cercetării în trecutul îndepărtat. După ce epoca Luminilor a fost reconstituită în varietatea ei, datorată diverselor centre în care au lucrat protagoniștii modernizării culturale, cercetarea a înaintat pe teritoriul secolului 17, la sfîrșitul căruia a avut loc o ecloziune artistică de mult sesizată și denumită convențional „epoca brâncovenească". În această epocă a fost identificat un program cultural cu orientări umaniste, ceea ce a îndreptat analiza spre scrierile marilor cărturari care prin orientare, îndeletnicire și operă s-au dovedit a fi promotorii unui umanism civic, din șirul lor

distingîndu-se Grigore Ureche, Udriște Năsturel, Nicolae Milescu, Miron Costin, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir, toți cu scrieri reeditate și atent readuși în lumină, prin monografii sau studii, în anii din urmă. De o atenție deosebită s-a bucurat începătorul poeziei culte, Dosoftei, așa cum a fost reliefat rolul deținut de oratoria lui Antim Ivireanul în dezvoltarea artei cuvîntului. Fascicolele de lumină s-au concentrat, după cum era de așteptat, asupra lui Cantemir, personalitate multilaterală și autor de pamflet, roman, versuri, carte de înțelepciune. Opera lui a dezvăluit tensiunile baroce din gîndirea lui, dar și din climatul intelectual românesc ; de aceea nu poate fi pusă sub semnul îndoielii barochizarea unor scrieri române, numai sub motivul că opera cu adevărat literară a principelui. *Istoria ieroglifică*, nu a circulat în românește, de vreme ce o operă nu poate fi „situată deasupra momentului cînd a ieșit din mintea și inima scriitorului“ [11]. Dimpotrivă, scrierea reliefează calitățile de excepție ale autorului și capacitatea lui de a exprima o stare de spirit difuză în alte lucrări. Contribuțiile recente despre elementele baroce din cultura română nu pot fi trecute cu vederea sau minimalizate ; ele au îmbogățit imaginea noastră despre un secol considerat „de aur“ de unii exegeți, în orice caz un răstimp în care au fost puse fundațiile literaturii române moderne adică a expresiei artistice care se va cristaliza la începutul secolului 19, vădind o nouă structură mentală. O altă operă revenită viguros în conștiința literară contemporană este aceea a lui Neagoe Basarab, interpretată și editată de Dan Zamfirescu, căruia i se datorește și punerea în valoare a unor autentice scrieri literare din secolele 15—16, în antologia realizată cu G. Mihăilă [12] : autorii au repus în circulație nu numai fragmente de cronici, dar și scrisori, inscripții, însemnări, pasaje din cărțile lui Coresi, care toate ne permit să înțelegem cum se forma imaginarul în secolele îndepărtate și ce funcție își va asuma literatura într-un climat intelectual în care imaginația era așezată sub controlul inteligenței, iar „fandaziile“ erau privite ca manifestări bolnave ale minții. Literatura secolelor 14—16 se află încă în stadiu de disecție filologică și nu reconsti-

tuirea „efortului artistic conștient" o va readuce la viață, ci tendința dintr-o serie de scrieri recente de a regăsi în aceste secole de sinteză între Bizanț și Europa Centrală momentul de plămădire a stilului românesc, a unei expresii literare cu norme proprii.

Esențial ni se pare faptul că cercetarea recentă a mers mai departe de simpla „recuperare" a unor texte ce ni se par distante nu numai datorită faptului că au fost, uneori, scrise în slavonă sau, de regulă, în alfabet chirilic ci, mai ales pentru că au aparținut unui alt univers mental. Or, rezultatele fructuoase se datoresc, în cea mai mare parte, acelui mod de analiză care s-a interesat nu numai de ceea ce este strict „actual", dar și de ceea ce poate fi readus la viață întrucît reprezintă o experiență instructivă : în acest scop, analiza s-a lăsat ghidată de anevoioase investigări ale surselor, lexicului, condițiilor sociale ale elaborării lucrărilor, pentru a ajunge la readucerea la viață a unor frumuseți nebănuite : este ceea ce s-a întîmplat cu *Istoria ieroglifică* apreciată de predecesori importanți ca scriere ilizibilă, dar care a intrat în șirul scrierilor des reeditate și a devenit lectură obișnuită la radio. Cercetarea operelor care ne apar simple mărturii ale unui trecut îndepărtat întreprinsă cu scopul de a descoperi nu numai „actualitatea" lor, ci de a detecta valori capabile să deschidă noi orizonturi actualității în care trăim, a ajuns la constatarea concretă că normele estetice nu au fost mereu aceleași ; raportarea unei opere artistice nu se mai face la un sistem de valori și la o valoare estetică mereu aceleași, ci la sistemul dominant în acel moment, tocmai pentru a decanta și alte genuri de frumusețe artistică decît aceea pe care criticul ghidat de preferințele sale o întîlnește peste tot, mereu aceeași, pînă la saturație. Cu alte cuvinte, readucerea în actualitate a operelor din literatura „veche" a izbutit ori de cîte ori operația a ținut seama de viața culturală la care au participat operele investigate, redîndu-le funcția artistică deținută în epocă și îmbinînd orizontul așteptării moderne cu restituirea frumuseții comunicate de operă cititorului căruia i s-a adresat autorul. Cum scrie Hans-Robert Jauss „textul poetic nu este un catehism care ne adresează întrebări cu răspunsuri gata întocmite". Re-

constituirea gîndirii estetice din trecut este, de aceea, o obligație elementară pe care au ușurat-o lucrările despre retorică, exegeze și antologii, apărute în anii din urmă. Din momentul în care a fost acceptată istoricitatea normelor estetice a sporit atracția imaginarului din secolele revolute : această construcție diferită a pus în lumină bogăția literaturii române care a asimilat opere diverse, le-a difuzat în medii felurite și a dat o replică plină de înțelepciune și frumusețe unor experiențe de mare tensiune spirituală. Este consecința punctului de vedere adoptat de interpreții recenți, care investigînd expresia artistică au ajuns pînă la structura imaginarului. Se impune a fi reținută, în acest sens, lucrarea Doinei Curticăpeanu despre *Istoria ieroglifică*, dar și despre alte scrieri, după cum se impun atenției rezultatele atinse de analizele pătrunzătoare ale lui Eugen Negrici aplecate asupra textelor „neliterare" de genul însemnărilor, zapiselor, condicilor, dar și asupra cronicilor și a imaginarului din cărțile populare. Autorul afirmă că „nu avem dreptul să renunțăm a degusta, *ca literatură*, atîtea scrieri care nu intenționează explicit să fie eficace sub raport artistic (pe temeiul funcționării depline a mașinii estetice), dar care semnifică și declașează, în anumite condiții de receptare, reacții conotative". Iar „delectarea pe care o provoacă lectura textului vechi, după cum observă un alt specialist, vine adesea, după înțelegerea lui, după obișnuirea, familiarizarea cu această categorie de opere, ca și în cazul arhitecturii sau picturii vechilor noastre monumente" [13].

Literatura „veche" a început să se înfățișeze ca un răstimp cu mai multe faze, în cadrul cărora nu toți cărturarii au scris în aceeași notă și în același stil. Operele acestora se dovedesc a fi de o varietate ce face inacceptabil clișeul tenace despre o literatură „veche" imobilă, în opoziție cu dinamismul și „deschiderea" perioadei moderne, după cum îndeamnă la precauta folosire a clișeului despre „clasicismul" românesc, dedus în mare parte din „armonia" unei culturi folclorizate. Nu seninătatea și evitarea contrastelor îl caracterizează pe Stolnicul Cantacuzino, iute în a condamna „barbaria" imperială, așa cum nu echilibru clasic aflăm în didahiile lui Antim,

ca să nu mai amintim de construcția barocă a romanului lui Cantemir scris într-o epocă în care gravura de carte românească se barochiza. Cercetarea literară a devenit tot mai atentă la evoluția și aportul personal al artiștilor, sensibile în stilurile arhitectonice dezvoltate în țara noastră, în limbajul figurativ desfășurat pe mari suprafețe în frescele celebre sau cu putere de concentrare în artele așa-zise minore. Ancorarea în istorie, în dialogul duratei lungi cu exigențele momentului, a favorizat evidențierea continuităților care nu au fost călătorii senine spre aceleași obiective, ci adeseori reluări în condiții diferite a unor preocupări tragic întrerupte. Nu mai avem de ce să menținem diviziunile comode în „literatură veche" și „literatură modernă". S-ar putea ca pentru generația ce crește astăzi mare parte din literatura secolului 19 să pară a fi „veche". Nu este greu să satisfacem exigențele didactice cu formule mai puțin simpliste, dar care să țină seama atît de dinamica literaturii române cît și de curentele de cultură europene. În orice caz, poate fi urmărită acum cu mai multă claritate continuitatea culturii noastre care a trecut prin procese de diversificare în secolele 17 și 18, așa cum devine posibilă o nouă modalitate de încadrare a literaturii române în mișcările artistice europene, altfel decît prin intermediul mecanicelor raportări care constată „decalaje" și „întîrzieri". Ne-am obișnuit să nu pierdem din vedere relațiile cu vecinii, să acordăm o sporită atenție schimbului de valori cu popoarele din Balcani, să încercăm să definim mai bine modul în care cultura noastră românică s-a articulat în forma de civilizație bizantină. O dezbatere pluridisciplinară a ridicat întrebarea dacă, într-adevăr, a existat o cultură postbizantină în Sud-Estul european sau dacă nu este mai exact să denumim altfel forma de universalitate existentă în această zonă în perioada umanistă europeană, cuprinsă între Renaștere și Lumini [14]; o altă dezbatere a adus în discuție raportul dintre istoria literară și istoria mentalităților capabil să explice variantele curentelor literare, recurența temelor, persistența sau absența genurilor, „rezistențele" în fața presiunilor culturale externe [15]. Discuțiile au fost provocate de întrebările noi apărute în faza unei investi-

gații care, aprofundînd lecția începutului de drum, a pătruns tot mai adînc în resorturile unei dezvoltări care părea marcată de rupturi sau extrem de lentă în acele recapitulări care au acordat aspectelor exterioare mai mare pondere decît substratului mental al expresiei artistice.

Achizițiile cele mai convingătoare s-au înlănțuit firesc propunîndu-ne o expunere care prezintă fenomenul literar pornind de la dinamica lui internă. Cele mai multe contribuții s-au concentrat asupra secolelor 17 și 18 care s-au transformat într-o zonă de strălucire a literaturii noastre, după ce mai ales perioada fanariotă apăruse ca un moment întunecat. Noua expunere, probabil că va ține seama de rezultatele pe care le consemnăm într-o formă sintetică.

Acceptînd faptul că în secolul 17 are loc o diversificare a preocupărilor intelectuale evidențiată de structura culturii scrise în limba română, poate fi urmărit modul în care cărțile aparținînd domeniului artei literare au început să formeze o categorie de scrieri bine individualizate, cu o oarecare autonomie. Faptul este sensibil în poezie, „literatura" prin excelență în concepția clasică. Versurile lui Udriște Năsturel, Dosoftei, Miron Costin, răspîndite prin intermediul tiparului, denotă această voință de a face apel la noi mijloace, la o altă tehnică decît cea consacrată, pentru a transmite adevăruri sau a învăța. Deoarece este evident că încercările de poezie nu s-au eliberat de sub normele gîndirii ghidată de înțelepciune : imaginația era condusă de intelect. Nu este, însă, mai puțin clară dorința de a deschide un nou domeniu de activitate, după cum arată explicit Miron Costin în cuvîntul adresat cititorului, în chip de introducere la *Viața lumii* „Nu să poftesc vreo laudă dintr-această puțin osteneală, ci mai mult să se vază că poate și în limba noastră a fi acest feliu de scrisoare ce să chiamă stihuri. Și nu numai aceasta, ce și alte dăscălii și învățături ar putea fi pre limba românească, de n-ar fi covîrșit vacul nostru acesta de acum cu mare greotăți și să fie și spre învățături scripturii mai plecate a lăcuitorilor țării noastre voie". În mod evident, pentru Miron Costin versurile despre care vorbește el sînt o altă variantă decît poezia

imnografică și ele ar putea fi cultivate alături de alte „învățături", dacă vremurile ar fi mai prielnice și dacă scrisul ar cunoaște o mai puternică expansiune printre compatrioții lui, ideal urmărit de umaniștii de pretutindeni. Cînd va scrie, cîteva decenii mai tîrziu, o operă pe care cititorii o puteau considera neobișnuită, *Istoria ieroglifică*, Dimitrie Cantemir îi va asigura că nu a făcut un salt în necunoscut, ci a urmat modelul oferit de anticul Heliodor în *Istoria ethiopicească*; un model care va stărui în fața altor scriitori din deceniile următoare, a lui Voltaire, de exemplu, în *Candide*.

Acești primi pași, făcuți pe un teritoriu ce-și revendică autonomie, beneficiază de progresele elocvenței. Atît fiii lui Miron Costin, cît și urmașii lui Constantin Brâncoveanu au crescut la școala cuvîntării frumoase. Salutînd pe Antonie Ruset, în 1676, cu frazele meșteșugit ieșite de sub pana marelui umanist moldovean, tinerii Costin declară că nu fac altceva decît să continue un obicei din „Antichitatea cea plină de spirit și înțeleaptă în născocirile ei"; cuvintele sînt rostite într-o grădină ca aceea „a lui Apollo în patru colțuri... în care, cînd pe lîngă muzeele din Helicon, Dianele vor aduce horele lor dănțuitoare". În 1701, cînd tipărește discursul panegiric „la marele Constantin", dedicat părintelui său, Ștefan Brâncoveanu mărturisește în prefață că îl închină lui, urmînd o convingătoare pildă dată de Lucian din Samosata; într-un alt cuvînt, „la martirul Ștefan", același tînăr cărturar scrie că ar fi dorit să fie mai „artistică compunerea". Pentru el, ca și contemporanii lui, arta este o chestiune de „tehnică" (după cum ne dezvăluie și textul original grecesc). Dar rafinarea tehnicii a îndreptat atenția spre splendorile cuvîntului și spre o „artă" care să permită imaginarului să-și extindă domeniul. În mare parte încercările literare din a doua jumătate a secolului 17 și începutul secolului următor au fost făcute în cadrul elocvenței sau pe urmele acesteia: literatura s-a dezvoltat la curte, unde predicatori ca Sevastos Kymenites sau Antim Ivireanul au rostit cuvinte de laudă sau de învățătură iar fiii de principe sau boieri erau puși să facă exerciții retorice. Retorica a impulsionat dezvoltarea expresiei literare.

La cercetările mai vechi care au căutat, pe urma indicațiilor lui G. Călinescu să găsească o intenție „deliberat artistică" în scrierile istorice, religioase sau etice, conturînd astfel domeniul „literaturii vechi", s-au adăugat investigații mai atente la modul de a gîndi al oamenilor de acum trei secole. Atît formația lor, cît și modul lor de a disciplina activitatea intelectuală indică pe deplin faptul că retorica era pentru ei o artă, dar și o disciplină de primă importanță. Sumă de cunoștințe dispuse astfel încît să poată fi ușor asimilate, retorica ținea sub hegemonia ei filosofia, arta vorbirii, însăși comunicarea, desfășurată sub semnul persuadării, de vreme ce adevărurile transmise nu erau simple cunoștințe, ci principii din care izvora meditația și acțiunea. Desprinzîndu-și normele din cele mai frumoase exemple de elocvență, retorica normase ulterior arta cuvîntării și tot ea oferea precepte scrierilor care trebuiau, în primul rînd, să convingă, să persuadeze. În cultura secolului 17, cînd oralitatea ocupă un domeniu mai întins decît scrisul în cadrul expresiei culturale românești [16] „teoria literară" dedusă din experiența oratorilor a dominat și încercările scrise. Prestigiul acestei teorii va rămîne neștirbit pînă tîrziu, în preajma romantismului, și Ioan Piuariu Molnar putea afirma fără ezitare în *Retorica* din 1798 că ea „preste toate și la toate se întinde, așa cît în toată lumea nici un lucru cît de mic au oricît de mare, prost ori cinstit, văzut ori nevăzut, care să nu fie supus retoricii și să nu să închine stăpînirii și schiptrului ei nu să află" [17]. Cu alte cuvinte, retorica normează atît expresia cotidiană, cît și cea rafinată („cinstită"), atît expresia scrisă, cît și cea orală („nevăzută"). Retorica a dominat evoluția culturii artistice pînă ce a intrat în declin modelul cultural antic, pentru că în Antichitate se dezvoltase din teoria vorbirii „o știință, o artă, un ideal de viață", după cum a subliniat Ernst Robert Curtius.

Faptul este evident în scrierile istorice ale umaniștilor români și ale cărturarilor antrenați în acest curent. La Miron Costin, la Stolnicul Cantacuzino, la Dimitrie Cantemir, dar adeseori și la Radu Greceanu sau la Anonimul brâncovenesc, istoria se îmbină cu retorica pentru a transmite adevăruri și a convinge. Așa cum s-a întîm-

plat în Renașterea europeană, istoria practicată de cei care au reluat analele țării, de la „începuturi", pentru a pune în lumină sensuri noi, a fost meditație și persuasiune ; așa cum scrisese și Coluccio Salutati care fusese convins că în timp ce analele prezentaseră fapte, istoriile erau datoare să explice. În cadrul narațiunii, umaniștii români au introdus descrieri emoționante, ca în cazul invaziei lăcustelor din cronica lui Miron Costin, sau meditații despre creșterea și descreșterea imperiilor ca în istoria Stolnicului Cantacuzino, pentru a spori capacitatea de persuasiune a lucrărilor. În șirul operelor istorice, expresia literară s-a insinuat în dispunerea „cu meșteșug", adică cu artă, a materialului, în intervențiile directe ale autorului, într-o serie întreagă de fragmente compacte ; nu întîlnim o tendință care se detașează de operă pentru a anunța romanul sau eseul modern, ci o artă care asigură unitatea întregei expuneri și îi sporește puterea de convingere. Ca atare, expresia literară face parte din opera istorică într-un moment în care retorica atinge un punct maxim de înflorire, iar tendința de a demarca noi domenii de activitate, sub impulsul unui spirit național, în plin progres, este tot mai viguroasă. Cum remarca Șerban Cioculescu într-o comunicare la Academie „cu Miron Costin, la drept vorbind, începe proza noastră literară, de certă valoare artistică, ridicînd la o treaptă înaltă descripția, portretul și dialogul, în scurtele scene istorice care au stîrnit emulația lui Neculce. Geniul umanistic i-a urmat talentul genuin" [18].

În scrierile de edificare și în cărțile de înțelepciune cerința persuadării pare a fi și mai puternică ; de aceea, fragmentele artistice sînt mai dese. Este unul din motivele pentru care *Cazania* lui Varlaam s-a difuzat intens, textul fiind ușor asimilabil. Pasajele în care predomină imaginile ce pun în mișcare fantezia cititorului sau ascultătorului alternează cu pilde care sînt, la rîndul lor, „icoane" sau tablouri ce pot fi lesne privite cu ochii minții și înțelese. Este alternanța maxime-anecdote din *Floarea darurilor*, tipărită spre sfîrșitul perioadei, dar și din alte cărți de înțelepciune cu o bună difuzare, ca *Varlaam și Ioasaf*. În privința „cărților populare", adică a cărților care divulgă sau vulgarizează principiile și actele

memorabile redate ca atare de cărțile cu un caracter teoretic mai accentuat, poate fi constatat atît sporul lor numeric cît și mai larga difuzare. Este o altă indicație că imaginația a cucerit noi poziții în viața intelectuală a societății românești, deschizînd perspectivele afirmării literaturii. Astfel, în timp ce scrierile istorice continuă să înșiruie faptele memorabile în honografe și să reconstituie destinul „țării" în „letopisețele" de un gen cu totul nou, *Alexăndria* captează interesul cititorilor și ascultătorilor într-o măsură care îngrijorează pe umaniștii care nu au încă decizia de a o trece în rîndul scrierilor artistice, deși o taxează îndreptățit ca produs al fanteziei. Tot astfel, în timp ce „oglinzile principilor" clasice, ca cele scrise de Agapet sau de Fotie, sau mai noi, ca cele elaborate de Antim Ivireanul, transmit, alături de cărțile de comportare, norme de gîndire și de acțiune, *Fiziologul* poartă pe cititor printr-o lume altfel construită, convingîndu-l mai lesne. Istoria și transmiterea înțelepciunii beneficiază de indicațiile retoricii, care pe cercul exterior, al cărților care se adresează celor mulți, ba chiar tuturor, lasă frîu liber fanteziei, dar pînă în punctul în care ar veni în contradicție cu viziunea ierarhizată și dominată de cicluri a lumii.

O sursă care nu este integral captată este poezia imnografică, preluată din cărțile de ritual, dar nu încă din seria de douăsprezece *Minee* care rămîne încă închisă, pentru cercurile mai largi, în limba „sacră" slavonă. Dar Dosoftei a făcut un pas hotărît în acest domeniu atunci cînd a versificat *Psalmii,* precedîndu-i de o introducere în hermeneutica literară — despre cele patru sensuri ce pot fi descoperite în text —, cu atît mai mult cu cît străduința lui a avut o largă difuzare, asigurată de tipărirea din 1673.

Avansul pe care-l înregistrează în epoca umanistă literatura se datorește întoarcerii spre Antichitate. Miron Costin se referă expres la Ovidiu. Același poet latin prezidează străduințele literare ale distinsului cărturar transilvănean Mihail Halici care a colaborat la culegerea de sentințe din opera lui Ovidiu, *Hecatombe Sententiarum Ovidianum,* editată la Sibiu, în 1678, de Valentin Franck — culegere de texte în română, germană și maghiară.

Alte referiri la scriitorii latini și elini apar în alte locuri, rezultat al unui învățămînt tot mai mult orientat spre operele readuse într-o nouă lumină de Renaștere. Dar acest avans se datorește și unei reluări, în limba română, a textelor poetice bizantine din cărțile de cult și de edificare. Poezia imnografică și culegerile de predici întîlnite în decursul asiduelor căutări pe urmele manuscriselor cu textele cele mai autentice, au descoperit eruditilor filologi noi mijloace de persuasiune și de expresie. Acest filon alimentează opera de o certă elevație morală și de impresionantă eleganță a vorbirii pe care ne-a lăsat-o Antim Ivireanul : predicile lui, în care imaginea inspirată de tradiție se îmbină cu un acut spirit critic, au dat un cert impuls vorbirii frumoase. Arta cuvîntării, cu un rol privilegiat într-o societate în care comunicarea orală deținea prioritatea, a atins un înalt nivel cu Antim care, nu trebuie neglijat, a lăsat posterității numeroase texte cu o difuzare destul de susținută prin intermediul tipografiilor din secolul 18 ; statura lui este de dimensiuni europene, după cum a accentuat Fanny Djindjihașvili [19].

O altă sursă, dar mult mai greu de identificat, a mișcării spre o mai aleasă cultivare a cuvîntului, este creația populară. Mai greu de surprins și datorită faptului că este omniprezentă : în cadrul festivităților de la curte sau orășenești, în meditația cărturarilor, cu precădere în poezie, unde oferă modelul pentru exprimarea în limba vorbită. Dar faptul că literatura populară nu a fost culeasă sau reprodusă cu fidelitate, nu permite decît o atestare de ordin general a unei prezențe, cu evidență extrem de importantă într-o cultură în care cartea nu a cunoscut o expansiune spectaculoasă. Creația populară a alimentat creația cultă, dar ea a continuat să ofere frumusețe și adevăr marei mase a locuitorilor din satele în care evenimentele cotidiene hrăneau miturile iar suferința și loviturile neprevăzutului erau răscumpărate de festivitățile legate de momente de viață sau cicluri. Orațiile, basmele, baladele rostite cu aceste prilejuri sau la șezătorile, cu un ritm probabil mai frecvent în timpul iernei, alcătuiau o „literatură“ care, ca și în cazul celei culte, nu se detașase de rit și cerințele memoriei. Mai

mult din relatările călătorilor, mai puțin din relatări autohtone, cunoaștem această creație care se integra în comunitatea de viață și muncă, ca latură a civilizației rurale [20].

Dacă la curțile princiare din Țara Românească și Moldova reprezentațiile artistice se învecinau celor din piețele publice și erau dominate de improvizație, în Transilvania arta dramatică a continuat să progreseze, impulsionată de umanism. S-au jucat piese inspirate din Biblie, istoria grecilor și romanilor, folclor și istoria locală în cadrul liceelor, ca prelungiri ale exercițiilor retorice făcute de elevi. La colegiul unitarian din Cluj, o pastorală jucată la sfîrșitul secolului 17 conținea fraze românești, pentru ca în 1709 să fie prezentate piese în patru limbi — latină, maghiară, germană, română — la liceul iezuit din același oraș. Dar străduințele lui Gheorghe Felvinczi de a organiza turnee în Transilvania, la sfîrșitul secolului, nu au izbutit.

Registrul manifestărilor este, totuși, destul de amplu și el pune în lumină faptul că încercările literare independente au izvorît din dorința de a da statut unui nou gen de preocupări ; cu atît mai viguros, cu cît valorile literare din toate categoriile de cărți s-au afirmat cu putere într-un moment de înflorire a retoricii. Opera cea mai reprezentativă se dovedește a fi *Istoria ieroglifică* pe care cercetarea din ultimii ani a pus-o, cu adevărat într-o lumină atrăgătoare. Atît planul operei, cît și intențiile autorului, analizate cu pătrundere și pricepere, au indicat faptul că nu avem de-a face cu o simplă istorie secretă sau cu o carieră de fapte greu de întîlnit aiurea, ci cu o fabulație realizată cu mult „meșteșug", cu artă. Interpretările recente [21] au observat că autorul apare în prim plan, reconstruind lumea prin ochii lui, că în „istorie" există un plan al discursurilor și al aventurilor și un alt plan al adevărurilor perene (maximele plasate între paranteze) ; că lupta nu este doar între diferite grupări dornice să ocupe tronul unui principat, ci între principii și construcții false, între adevăr și disimulare. De aceea, această carte în care disputa intelectuală este permanentă, face elogiul tăcerii : „căci tăcerea

capul filosofiii ieste și încă toată cinstea înțelepciunii mai mult într-însa să prijenește, de vreme ce aplos ⟨simplu⟩ a grăi de la maice și de la mance ne deprindem frumos și mult a vorovi, toate școalele, mai prin toate locurile (nu cu puțină pagubă a tot muritorul !) pre canoane ne învață. Iară înțelepțește a tăcea și vremea varoavii puține și grele prea la puțini videm și învățătura tăcerii undeva măcara în lume a să profesui nu auzim". Dimitrie Cantemir face procesul unei scolastici uzate, așa cum reluînd motivul coborîrii eroului spre centrul lumii, prezintă un jalnic spectacol al corupției : „boadza Pleonaxis" — și care amintește clar de „împărăția acestei lumi" din „judecata de apoi", contemplată, mai mult ca sigur, de Cantemir la Voroneț — este un idol atent doar la clinchetul arginților. În acest cadru, marele dragoman Alexandru Mavrocordat declară că nu-l sperie nici o osteneală, dacă va fi inițiat în știința parvenirii și a spolierilor, dacă va afla „cum să facă", cum să se descurce. Satiră aspră, opera cantemiriană nu este mai puțin o povestire ce putea deschide calea romanului românesc, într-o perioadă în care acesta își lua avîntul în Europa, pornind cu Swift din împărăția cailor [22].

Istoria aceasta plină de ornamente și cu planurile în mișcare a fost considerată un exemplar tipic al barocului român. S-a vorbit, mai pe larg, despre prezența barocului la Udriște Năsturel, Miron Costin, Varlaam, Dosoftei, precizîndu-se de exemplu că versurile lui Udriște Năsturel publicate la începutul *Cărții despre urmarea lui Hristos*, în slavonă, din 1647, ar constitui „prima poezie barocă". S-a remarcat, pe drept cuvînt, caracterul baroc al poeziei emblematice din cărțile tipărite, „stihurile la stemă". Barocul a pătruns în cultura română din Polonia, din Kievul în care Petru Movilă a introdus noi idei, din Veneția și lumea cretană ; traducerea lui Dosoftei a poemului lui Ghiorghios Chortatzis, *Erofili*, pe la 1690, a fost considerată o probă în acest sens, așa cum doveditoare a fost apreciată *Poema polonă* a lui Miron Costin, scrisă sub îndemnul „muzei sarmate" [23]. Mai mult, a fost observată în scrierile istorice o conștiință tragică care a adus în prim plan relația adevăr-minciună, realitate-aparență și a deplasat discursul spre surprinderea

diferitelor aspecte din viață, un multiplu care nu mai dădea aceeași siguranță ca unitatea [24]. Există, apoi, o certă dorință a boierimii de a domina prin impresia produsă de putere, prin ostentație [25]. Tendința este puternică în cazul unor „oameni noi", ca Radu Mihnea, Vasile Lupu, Gheorghe Duca, Șerban Cantacuzino, Constantin Brâncoveanu, la care poate fi surprinsă „atitudinea monarhică sprijinită pe prestigiul istoriei" ; atitudinea barocă a favorizat apariția elementelor baroce în interioare, ca și în fastul curții, uneori prin preluări de motive din culturile poloneză, ucraineană-rusă, italiană, constantinopolitană sau din Europa centrală [26]. S-a format, astfel, un climat favorabil barocului care și-a lăsat amprenta și asupra culturii scrise.

Dacă putem vorbi despre scrieri barochizate este mai greu să demarcăm un veritabil curent literar baroc în cultura noastră, deoarece nu putem constata un apel predominant la afecte în dauna minții, la sentimentalismul care acoperă eșecurile inteligenței, după cum nu apare în prim plan o tensiune dintre lumea ierarhiilor comunicată de tradiție și lumea ce pare construită din mai multe unități, ca o pluralitate, așa cum o prezintă cercetările științifice, deși problema apare la Cantemir. Barocul nu afectează structura clasică a operelor, asigurată de preceptele necontestate și de prestigiul categoriilor tradiționale de cărți ; barocul nu domină literatura secolului 17 așa cum nu invadează scrierile istorice așezate pe cîteva mari certitudini și pe o profundă încredere în dreptatea cauzei pe care o pledează. Dar scrierile se barochizează [27].

Literatura artistică a început să se afirme în perioada umanismului român, în a doua jumătate a secolului 17 și la începutul secolului 18, cînd a avut loc prima diversificare masivă a preocupărilor intelectuale din cultura noastră. Această afirmare nu a fost străină de barocul spre care s-a îndreptat noul grup de scrieri, sub impulsul transformărilor intervenite în mentalitate conjugate cu atracția exercitată de mișcarea europeană de idei. Este ceea ce ne indică versurile lui Udriște Năsturel și ale lui Dosoftei, „stihurile la stemă", *Viața lumii*, discursurile și scrierile în polonă ale lui Miron Costin, me-

ditații ale Stolnicului Constantin Cantacuzino și cu precădere Istoria ieroglifică și o serie întreagă de portrete din *Istoria Imperiului Otoman* desenate baroc de către Dimitrie Cantemir[28]. Apariția „literaturii artistice", a beletristicii, în perioada umanistă nu a fost urmată de o evoluție constantă, în prima parte a secolului 18 ; de-abia în a doua jumătate a secolului operele de caracter literar au început să se diversifice și să circule mai intens ca înainte. A urmat o fază de ecloziune a literaturii artistice originale care s-a înfățișat drept fenomenul cel mai semnificativ al primelor decenii din secolul 19. În viziunea unor istorici ai literaturii române, care au apreciat că ceea ce caracterizează o operă literară este „geniul creator" al autorului ei, această fază de ecloziune a apărut nu ca un moment de înnoire dintr-o puternică tradiție culturală, ci ca o fază de început de tradiție.

Ecloziunea beletristicii apare azi în lumină sub un triplu aspect : ca rezultat al unor acumulări succesive, ca un fenomen favorizat de formarea unui nou cadru cultural, ca o consecință a mutațiilor operate în mentalitate, unde imaginarul și-a reconstituit teritoriul. Laolaltă, cele trei aspecte pot explica mutația care a avut loc în structura culturii scrise române în decurs de un secol și, cu precădere, la sfîrșitul epocii Luminilor și la începutul Romantismului pașoptist.

Acumulările succesive pot fi urmărite în șirul „cărților populare" și al traducerilor efectuate după mijlocul secolului 18. În prima privință, se impune atenției atît faptul că s-au înmulțit considerabil copiile de „cărți populare", unele pătrunzînd cu succes în șirul tipăriturilor, cît și faptul că au apărut titluri noi de cărți. Numeroase copii au fost difuzate din *Alexăndria* în Transilvania — fie că au fost scrise în orașele de acolo, fie pentru că au ajuns peste munți, ca *Ms. 208* de la Bibl. Acad. Cluj-Napoca, scris în 1734 la Mogoșoaia și cumpărat un secol mai tîrziu de la un cărturar din Arad — precum și în Moldova — ca *Ms. BAR 3512* copiat la Putna de Iordache „dascălul cel latinesc" — și în Țara Românească — ca *Ms. BAR 270* scris de logofătul Ioniță Giurescu pentru paharnicul Păun Săulescu din Prahova. Scrierea a fost tipărită la Buda în 1794, și în mai multe

ediții la Sibiu, la începutul secolului XIX. De asemenea, *Esopia* sau *Fiziologul*. Dar mai semnificativă este traducerea și difuzarea altor cărți, ca *Halima*, de proveniență orientală, *Istoria lui Imberie*, de proveniență occidentală sau *Alțidalis și Zelidia*, redare a romanului neterminat a lui Voiture : *Histoire d'Alcidalis et de Zélide*, toate intrate în circuit român după mijlocul secolului 18. În unele manuscrise, traducerea este însoțită de comentarii care atestă nivelul cunoștințelor filologice și științifice, dar și faptul că se acordă atenție deosebită pregătirii edițiilor ; astfel *Ms. BAR 5046* cuprinzînd o copie a *Istoriei ethiopicești* a lui Heliodor, de la sfîrșitul secolului 18, conține note marginale în care sînt explicate cuvinte grecești („zaharea", „protimia"), termeni mai rar folosiți („satrap") sau termeni științifici („poruri", „brîu înfocat", adică ecuatorul, care este „locul unde razele soarelui să pogoară din sus drept în jos"). Toate „cărțile populare", adică scrierile situate pe cercul exterior al literaturii scrise, care pe cercul interior cuprindea scrieri despre esențe — principii, fapte memorabile, rituri — au devenit mai variate ca formă și au pătruns în pături mai largi de știutori de carte — mici boieri, dregători din orașele țării, meseriași, negustori, cu precădere logofeții de la diferite cancelarii — precum și în mediul rural, la șezători. „Literaturile" tradiționale au început să-și piardă trăsăturile definitorii, gustul deschizîndu-se spre genuri noi de scrieri. În prefața la *Viața lui Bertoldo*, tipărită la Petru Bart, la Sibiu, în 1799, traducătorul explică rațiunea selecției sale prin marele succes al cărții lui Croce în Italia unde „neamul italienesc să desfătează cu dulciața cetirii acestui romanț mic comicesc", mai vestit decît alte compuneri, „de vreme ce viața, cuvintele și pildele lui să asamănă învățăturii și istoriei esopicești sau să poate asămăna cu povestirile scrise în Sanzopanca". În mod evident „cărțile populare" dezvăluiau noi teritorii ale imaginarului, acele pe care înflorea în literaturile europene nuvela și romanul (ca *Don Quichotte*).

În cea de a doua privință, poate fi urmărit modul în care gustul, deschis spre „întîmplările" din Antichitate, a favorizat receptarea unor piese cu subiect antic

din clasicismul francez și apoi cu un subiect modern, desfășurat în cadru neoclasic. Pe acest traseu, *Aventurile lui Telemah* ale lui Fénelon au venit să completeze epopeele lui Homer, studiate în academiile domnești, pentru ca să facă loc lui *Numa* al lui Florian și apoi *Tragodiei lui Orest* de Voltaire, tradusă de Alexandru Beldiman și imprimată la Buda, 1820, prin grija lui Zaharia Carcalechi. Tot astfel *Erotocritul* a îndreptat curiozitatea spre *Zelmia și Elvira*, ca și spre alte cupluri supuse la nemaipomenite încercări ca *Paul și Virgina* sau *Cavalerul de Grie și Manon* [29].

Paralel, sub inspirația versurilor populare, a poeziilor anacreontice care circulau în mediul curții, au continuat să fie scrise texte versificate cu intenția de a face expunerea mai ușor de urmărit în cercuri largi, ca în *Cronicile rimate*. Versul cu rezonanță publică pe care l-a cultivat Udriște Năsturel s-a repliat, în secolul XVIII, spre viața intimă a scriitorului și a abordat cu precădere, tematica iubirii, mai puțin petrarchistă și mai mult de nuanță arcadică [30]. Extrem de semnificativ este faptul că pentru Văcărești, Hrisoverghi sau Conachi, versurile aveau caracterul unor confesiuni care nu angajau direct pe autor ; de aceea, ele au pătruns în lumea cobzarilor și s-au răspîndit oral. Alecu Văcărescu, de exemplu, scria în introducerea la „condicuța" de versuri, din 1796 : „Întru această condicuță se trecură vreo cîteva stihuri grecești și românești făcute de însumi, dar nu toate cîte le-am făcut în toată viața mea, căci acelea toate, avîndu-le într-altă carte trecute, le-am și pierdut cu totul și, măcar că unile le și țin minte, dar nu vrusei să mă mai muncesc să le mai scriu odată..." În alt mod a conceput poezia lui Ion Budai Deleanu care nu și-a văzut imprimată *Țiganiada* din motive independente de voința sa ; dar Ioan Cantacuzino și-a tipărit versurile în volum, în 1796, sub titlul *Poezii noo*, nu numai întrucît pornise de la exemple ilustre, ca scrierile lui Alexander Pope sau Jean Jacques Rousseau pe care le-a tradus, dar și pentru că înțelegea în alți termeni relația dintre scriitor și public. Dar acel puternic filon popular, care cultiva poezia ușor de memorizat și anonimatul, va mai izbucni în secolul XIX cu vigoare, în scrierile lui Anton Pann

și Ioan Barac, care a așezat pe același plan pe *Arghir și Elena, Hamlet, Til Buhoghindă* și *Halima*. Opera reprezentativă a epocii rămîne *Țiganiada* care, așezată în genul căruia îi aparține, poemul eroic-comic, își dezvăluie, mai ales prin analiza elementelor semnificative — structura epică, motivele esențiale, structura imaginii —, locul de excepție deținut în literatura română. Așa cum s-a subliniat, „din vocația epică a unei națiuni, din tradiția europeană a eposului comic și din intenția genială a unui poet care realizează prima mare sinteză cu finalitate estetică a spiritualității românești, s-a născut *Țiganiada*“ [31]. În schimb, opera lui Anton Pann marchează momentul în care „balcanitatea“ din literatura noastră — conștiința apartenenței la o formă de cultură — s-a preschimbat în „balcanism“ — detașarea de o formă culturală depășită [32].

Ecloziunea beletristicii are loc într-un nou cadru cultural. Se petrec modificări în programul școalelor, la sfîrșitul secolului XVIII și în secolul următor, astfel că tineri cu o nouă formație își organizează în alt mod cunoștințele și întrevăd altfel relațiile dintre oameni. Intelectualii încearcă să-și construiască alte instituții decît cele în care au activat cărturarii, predecesorii lor, și ei se separă net de clerici. Societatea filosofică din Transilvania, care nu a primit permisiunea de a funcționa, Societatea literară, din 1827, alte grupări, au dat expresia unei convingeri unanim împărtășite că „înaintarea literaturii, cum scria Bolliac, n-a crescut decît prin societăți“. În aceste adunări au fost făcute planuri, au fost discutate lucrări, astfel că mișcarea generală culturală a dat un impuls puternic mai ales literaturii artistice, aceea care, avînd o largă audiență, putea propune noi solidarități între membrii societății românești. Impulsul hotărîtor l-a dat, însă, presa, întrucît a cunoscut o difuzare nemaiatinsă, pînă atunci, de alte genuri de publicații și pentru că a fost un permanent ferment intelectual, încurajînd discuția, lansînd apeluri către cei care puteau scrie sau credeau că pot s-o facă : *Curierul de ambe sexe* al lui Heliade, *Albina* lui Asachi, *Foaie pentru minte* a lui Bariț au primit în paginile lor producții literare de un

gen nou, venite din toate colțurile spațiului locuit de români [33].

Aceste impulsuri materiale, dar și preschimbarea treptată care avusese loc în mentalitate, au provocat mutația romantică. Fenomenul este sesizabil în planul teoriei literare, epoca Luminilor fiind faza în care s-au înmulțit lucrările cuprinzînd indicații și norme privind cultivarea cuvîntului, atît a celui rostit, cît și a celui scris. Gramaticile și retoricile apărute în acest răstimp indică faptul că antica retorică a început să-și piardă funcția și să-și schimbe conținutul, întrucît și-a restrîns acțiunea în sfera elocvenței și nu a mai îmbrățișat întregul registru, de la organizarea gîndirii la dispunerea discursului în vederea realizării unei perfecte congruențe între cugetare și cuvîntare, între cunoașterea adevărului și transmiterea lui, prin persuasiune. În locul lăsat liber, s-au instalat normele care au dirijat elaborarea versurilor și a prozei, după genuri, altele decît cele consacrate de Aristotel. În 1797, în *Gramatica românească* tipărită la Sibiu, Radu Tempea putea afirma că „toate științele așa sînt unele cu altele legate, cît una fără de alta, buna și temeinicioasa săvîrșire nici într-un chip nu poate da", adăugînd că „învățătura filosoficească fără de retorică și retorica fără de măestria gramaticească a se învăța nu poate" ; dar el însuși alimenta tendința spre continuă specializare provocată de „multiplicatorul" cunoștințelor din epoca Luminilor, prin cartea lui. *Retorica* lui Ioan Piuariu Molnar, din 1798, *Gramatica* lui Ienăchiță, din 1787, *Observații de limba rumânească* de Paul Iorgovici, din 1799, au prezentat norme teoretice, pe care scrierile din prima parte a secolului următor le-au amplificat în cadrul noului domeniu care își extindea constant frontierele, beletristica. De fapt, această mutație este rezultatul schimbării raporturilor dintre valorile intelectuale și cele sentimentale, care, în acest domeniu, a conferît imaginației o funcție pe care nu o mai deținuse înainte. În timp ce în gîndirea tradițională imaginația fusese considerată un simț al sufletului pus în slujba intelectului (după cum rezultă și din definiția dată „nălucirii" în scrierea tipărită la Neamț, în 1826 : *Carte sfătuitoare pentru paza celor cinci simțiri, a nălucirii și a inimii*

de Nicodim Aghioritul, unde imaginația este considerată „frontieră" între senzație și inteligență), în gîndirea generației pașoptiste imaginația a fost considerată o funcție „creatoare". Astfel, Mumuleanu o definește „năluc al minții" care „țese idei și păreri", în *Rost de poezii*, din 1820, în timp ce Vasile Aaron vorbește în *Reporta de vis* despre „genia" românilor în a face versuri ; dar cel care teoretizează rosturile imaginației este Heliade care afirmă că poetul se asemuie profetului, conducînd oamenii spre țeluri dezvăluite în viziuni ce apar doar în mințile „geniurilor". Între cele două limite, ale unei cooperări între imaginație și intelect, de o parte, sau a libertăților de necenzurat ale fanteziei, s-a înscris producția care a precedat anul 1848. Dar fantezia nu a coborît niciodată spre adîncurile în care s-a scufundat în alte culturi, ca la scriitori germani sau britanici, răspunzînd chemării ce domina sentimentele tinerei generații : aceea de a antrena cugetele într-o luptă decisă pentru eliberarea patriei de constrîngerile externe și pentru doborîrea privilegiilor feudale.

Poezia care rămăsese în manuscrisele private ale primilor poeți, slujind zăbava de o clipă, sau continuase să facă exerciții de artistică ornamentare a cîte unei statui de împărat sau a unei mitre de ierarh, s-a angajat tot mai mult în evocarea caldă a trecutului, cu Vasile Cârlova și Grigore Alexandrescu și în lirica patriotică, cu Iancu Văcărescu sau Andrei Mureșanu. Întemeiată pe lunga tradiție a scrierilor esopice, mereu adaptate și amplificate, fabula a jucat un rol de prim ordin în această epocă de sfîrșit de vechi regim, cu Dimitrie Țichindeal, care a atacat superstițiile și obiceiurile anacronice, cu Heliade care a cultivat satira în *Sărsăilă* (1838) și mai ales cu Grigore Alexandrescu ale cărui poezii s-au angrenat deplin, la un înalt nivel artistic, în comandamentele vremii sale. Critica socială din cărțile lui Dinicu Golescu și ale fratelui său Iordache a fost dusă mai departe de Ionică Tăutul, autor de scrieri precumpănitor social-politice și de Alecu Russo care își va dezvălui întregul talent în deceniile următoare. Din tradiția „romanțurilor" s-a născut nuvela și apoi romanul, care s-a întors, la începuturi, spre pilde vrednice de

rememorat din trecutul patriei, cu Costache Negruzzi. Filonul principal traversează, însă, poezia, unde, alături de versurile tradiționaliste ale lui Gheorghe Asachi, care știe, totuși, să salute evenimentele ce marchează progresele societății românești, se impun scriitori cu o autentică conștiință artistică [35], precum Grigore Alexandrescu și Dimitrie Bolintineanu, cîntăreț al năzuințelor spre dreptate și unire, după cum îl înfățișează volumul apărut în 1847, *Colecția de poezii*. O nouă generație începuse să fie activă în cultura română și ea punea un accent deosebit asupra capacității de mobilizare a cugetelor pe care o deține beletristica și anume în slujba nobilelor țeluri : a dreptății sociale, a unității politice, a libertății [36].

Achizițiile ultimelor decenii se impun cu autoritate datorită faptului că au înscris noi opere în „canonul" scrierilor reprezentative și au favorizat organizarea unei expuneri care să nu facă apel la două sisteme de evaluare și la două categorii de criterii, ca în fața devenirii rupte în două faze distincte. Reamintind cititorului faptul că etichetarea unui secol sau a unei lungi perioade este o operație ce pare comodă, întrucît ușurează organizarea cunoștințelor noastre, dar concomitent riscantă, dacă nu acceptă nuanțe, cercetarea recentă a urmărit constant firele continuității, permanențele, dar fără să neglijeze aparițiile brusce, în parte neașteptate, care denotă de fapt capacitatea de creație a scriitorilor și capacitatea cititorilor de a asimila noi forme artistice. În realizările sale cele mai depline, istoriografia literaturii noastre „vechi" a prezentat, în fond, o personalitate complexă, ce se cere mereu definită, aceea a culturii române.

NOTE

1 În articolul *Voința de perenitate istorică* din *România literară*", 1975, 41, p. 4, unde autorul citează, în cadrul primei direcții, numele lui Virgil Cândea, G. Mihăilă, Dan Zamfirescu, în cadrul celei de a doua direcții, pe Florica Dimitrescu, Ion

Gheţie, Alexandru Mareş, în cadrul celei de a treia direcţii, pe Alexandru Duţu, Eugen Negrici, Doina Curticăpeanu. O recapitulare istoriografică se află şi în articolul nostru *Umanism şi iluminism românesc între Roma şi Bizanţ*, *Revista de istorie şi teorie literară* (RTIL), 1981, 2.

2 Primul citat este din Mihai Ungheanu, *Lecturi şi rocade*, 1978 ; al doilea din Mihai Dinu Gheorghiu, *Reflexe condiţionate*, 1983 (p. 172, unde autorul comentează cartea lui Mircea Martin, *G. Călinescu şi complexele culturii române*, 1981).

3 Mihai Moraru, *Note cu privire la caracterul european al literaturii române vechi*, *RTIL*, 1982, 1, p. 61.

4 Florian Dudaş, *Cazania lui Varlaam în Transilvania*, 1983.

5 De văzut, în special, cele două volume *Valori bibliofile din patrimoniul cultural naţional*, 1980, 1983, precum şi cataloagele de cărţi româneşti vechi scoase de mai multe biblioteci şi lucrările lui Dan Simonescu, Octavian Şchiau, Gabriel Cocora, Antonie Plămădeală.

6 De văzut studiile despre prenumeranţi ale lui George şi Cătălina Velculescu (*RESEE* 1974, 2, 1975, 4 şi *Synthesis* II, 1975). Cornelia Bodea (în *La culture roumaine*, cit. infra), precum şi încercarea lui Ion Istrate, neconvingătoare, de a demonstra receptarea barocului prin intermediul lecturii cărţilor populare (în *Barocul literar românesc*, 1982).

7 Despre influenţa Contrareformei a vorbit Tudor Vianu, în 1962, apoi P. P. Panaitescu, 1965, Petru Vaida, 1972, au analizat condiţiile sociale şi culturale locale ; un capitol despre „umanismul civic" în cartea noastră *Sinteză şi originalitate în cultura română*, 1972 ; noi contribuţii şi o definire a trăsăturilor umanismului român la Virgil Cândea, *Raţiunea dominantă*, 1979. Alexandru Tănase, *Cultură şi civilizaţie*, 1977, a accentuat raporturile umanismului român cu Renaşterea.

8 Asupra barocului românesc nu există o unanimitate de păreri, după cum rezultă din dezbaterea din *RTIL*, 1978, 1, discuţia dintre Edgar Papu şi Paul Cornea în *Manuscriptum*, 1983, 3, articolul lui Dim. Păcurariu care neagă existenţa unui baroc românesc în *Luceafărul* 1983, 43, 44, 46. Discuţia a fost plasată într-un cadru european de Edgar Papu în *Barocul ca tip de existenţă*, 1977, şi amplificată de cărţile lui Dan Horia Mazilu, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, 1976, şi Ion Istrate, citată supra. O recapitulare, cu delimitări, în *Barocul în cultura română* din cartea noastră *Modele, imagini, priveliști,*

1979. Discuția fusese însă deschisă de Adrian Marino în 1969 și de Alexandru Elian care vorbise despre baroc la Dosoftei și Stolnicul Cantacuzino în *Contemporanul* din 1967, 21 și 1969, 24. La aceste studii care nu sînt amintite în dezbaterile recente trebuie adăugată apariția primului tratat despre baroc în limba română, în 1969, al lui Victor Lucien Tapié, în traducerea noastră și capitolul *Pe scena lumii* din cartea noastră *Eseu în istoria modelelor umane*, 1972.

9 O bună bibliografie a problemei la Nicolae Bocșan în *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1972, 2 și 1979, 2 ; un bilanț la Ioan Nistor în *Revue Roumaine d'Histoire*, 1980, 2—3.

10 Ne referim la lucrări semnate de Ekkehard Völkl (despre rolul Moldovei în transmiterea culturii slavone în Răsărit), Felix Karlinger (despre cărțile populare), Werner Bahner (despre umaniști și iluminiști), Mario Ruffini (despre epoca brâncovenească), Keith Hitchins (despre Școala ardeleană), Klaus Bochmann (despre lexicul perioadei de tranziție din secolul 19).

11 Edgar Papu în *Manuscriptum*, 1983, 3, p. 183.

12 *Literatura română veche*, 2 vol., 1969 ; Dan Zamfirescu, *Contribuții la istoria literaturii române vechi*, 1982, *Istorie și cultură*, 1975. De văzut și I. C. Chițimia, *Probleme de bază ale literaturi române vechi*, 1972 ; P. P. Panaitescu, *Contribuții la istoria culturii românești*, 1971 ; de același, *Începuturile și biruința scrisului în limba română*, 1965 ; Gabriel Țepelea, *Studii de istorie și limbă literară*, 1970 ; cărțile lui Ion Rotaru.

13 Virgil Cândea în : Mihai Ungheanu, *Interviuri neconvenționale*, 1982, p. 146. Ne referim la Doina Curticăpeanu, *Orizonturile vieții în literatura veche românească*, 1975 ; Eugen Negrici, *Antim, logos și personalitate*, 1971, *Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin*, 1972, *Expresivitatea involuntară*, 1977, *Imanența literaturii*, 1981 (de unde am luat citatul, p. 9).

14 Dezbaterea a apărut în *Synthesis*, VI, 1979.

15. Referatele dezbaterii condusă de prof. Ștefan Ștefănescu la Institutul de Istorie cu tema „Mentalitățile colective" au apărut în *România literară*, 1983, 20, sub titlul *Dimensiunea umană a istoriei*, întregul material fiind publicat în *Revue Roumaine d'Histoire*, 1984, 4. Problema a mai fost discutată în numărul special cu aceeași temă din *Revue des études sud-est européennes* (RESEE), 1980, 4. Actele mesei rotunde pe care am condus-o la Congresul de literatură comparată de la New York, cu tema

Histoire littéraire et histoire des mentalités, se află în *Synthesis* X, 1973 și XI, 1984.

16 Pentru detalii trimitem la capitolul introductiv din cartea noastră *Sinteză și originalitate...*

17 De văzut antologia lui Mircea Frînculescu, *Retorică românească* 1980 și cartea lui Aurel Sasu, *Retorica literară românească*, 1978 ; contribuții importante, în acest domeniu, a dat regretatul Vasile Florescu, autorul unei cărți despre conceptul de literatură veche.

18 Text apărut în *România literară*, 1983, 14, p. 13.

19 *Antim Ivireanul cărturar umanist*, 1982.

20 Prețioase informații în volumele de *Călători străini despre țările române* care au început să apară în 1968.

21 Ne referim, cu precădere, la inteligenta carte a Manuelei Tănăsescu, *Despre Istoria ieroglifică*, 1970 și la studiul introductiv al lui Nicolae Stoicescu la aceeași scriere publicată în seria de *Opere complete*, IV, 1973 ; de văzut și considerațiile Doinei Curticăpeanu.

22 Comparația a făcut-o Andrei Brezianu în *Odiseu în Atlantic*, 1977.

23 Date, în acest sens, la Alexandru Elian și Dan Horia Mazilu.

24 De văzut capitolul „De la mentalitatea retorică la conștiința poetică" din cartea Ioanei Petrescu, *Configurații*, 1981 și articolul Cătălinei Velculescu din *Synthesis*, V, 1978.

25 Teză susținută de Florin Constantiniu în articolul din *RESEE*, 1979, 2.

26 Răzvan Theodorescu, *Gusturi și atitudini baroce la români în secolul al XVII-lea*, *Studii și cercetări de istoria artei*, 1982, p. 37—46, 1983, p. 3—11.

27 Mai pe larg în studiile despre prezențele baroce în arta și literatura română, în curs de apariție în revista *Baroque*, Montauban.

28 Este concluzia pe care am avansat-o în 1979, în cartea noastră *Modele, imagini, priveliști.*

29. Date desprinse din *Repertoriul traducerilor în română din secolele 16—18*, lucrare colectivă în manuscris la Institutul de Studii Sud-Est Europene și din articolul nostru *Les livres de délectation dans la culture roumaine*, *RESEE*, 1973, 2 ; de asemenea, din *Bibliografia analitică a literaturii române vechi. Cărțile*

populare laice de Mihai Moraru și Cătălina Velculescu, 2 vol., 1976—78.

30 Fenomen studiat de Mircea Angelescu care l-a etichetat drept *Preromantismul românesc*, 1971.

31 Ioana Petrescu, *Ion Budai-Deleanu și eposul comic*, 1974.

32 Mircea Muthu, *Literatura română și spiritul sud-est european*, 1976 și de același *În marginea geometriei*, 1979.

33 Date și interpretări în volumele *Enlightenment and Romanian Society*, 1980, *La culture roumaine à l'époque des Lumières*, 1982, în studiile lui Romul Munteanu.

34 Mai pe larg în studiul nostru „Mutația romantică" din volumul *Modele, imagini, priveliști*.

35 L. Volovici, *Apariția scriitorului în cultura românească*, 1976.

36 Noi date și interpretări privind perioada de trecere de la Lumini la Romantism în sinteza lui Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, 1972, în studiile de literatură comparată ale lui Adrian Marino, *Littérature roumaine-littératures occidentales. Rencontres*, 1982, în cercetările lui Mircea Popa, *Tectonica genurilor literare*, 1980.

FOLCLORISTICA

de GEORGE MUNTEAN

Dintre aspectele caracteristice ale folcloristicii românești de astăzi, cîteva au cunoscut în ultimele patru decenii o evoluție semnificativă. Astfel, în ce privește adunarea materialelor, conservarea și valorifiacrea complexă a acestora s-au produs fenomene fără precedent. Dacă în primii ani de după război culegerea se desfășura relativ sporadic, prin membrii fostului Institut de Istorie Literară și Folclor, înființat de D. Caracostea în 1933, prin cei ai Institutului Social Român al lui Gusti, ori prin foștii elevi ai lui Leca Morariu, sau pe cont propriu, ca în cazul lui Ion Diaconu, al lui Romulus Vuia și al altora, — odată cu apariția Institutului de Folclor (1949) această activitate a dobîndit un relief organizatoric nou. Trebuie adăugat că și în cadrul vechii Academii, al Muzeului limbii române, al Societății compozitorilor români și al altor cercuri și societăți cultural-științifice, ce-au continuat să funcționeze un timp, s-a cules un material folcloric apreciabil. Mare parte din acesta a intrat în patrimoniul Institutului de Folclor, al altor instituții reorganizate sau apărute de prin 1948—1949 încoace sau a rămas în colecții particulare. De asemenea, un număr notabil de intelectuali ai satelor sau provenind de acolo, ori iubitori entuziaști ai creației populare au continuat ce începuseră înainte sau în timpul războiului. Tuturor acestora li se adaugă, în mod firesc, încă din primii ani, reprezentanți ai noilor generații. Încît, deși publicarea aces-

tor materiale întîrzie o vreme sau are loc doar sporadic, adunarea lor este relativ continuă și în cantități de luat în seamă.

Sigur că directivele administrative și culturale ale epocii schimbîndu-se față de cea anterioară, au loc precipitate procese cu urmări și asupra modului de a înregistra literatura populară. O primă, de durată și cu consecințe pregnante acțiune este aceea de a încuraja producerea și culegerea folclorului nou. Mai ales emisiunile radiofonice și periodicele vizînd lumea satului („Albina", „Cultura poporului" și altele), dar și celelalte forme de mass-media emulează pe acest teren. Efectele sînt mai multe. Întîi că se înlesnește fabricarea ad-hoc a unor strigături, cîntece lirice encomiastice, satire și anecdote ce sînt date drept producții autentice și „întoarse" către mase spre a le stîrni apetitul pentru a-și confecționa și ele, în serie, o literatură racordată strict la evenimente. Aceasta, paralel cu stîrpirea analfabetismului, cu generalizarea învățămîntului obligatoriu și cu alte mijloace de ridicare a conștiințelor pe o treaptă care, teoretic, scotea poporul din orizontul cel mai favorabil producerii folclorului, în sens tradițional. Pe urmă, dat fiind simplismul și schematismul celor mai multe dintre acele piese, ca și al unora confraterne din literatura cultă, se acredita ideea că folclorul ca atare a ajuns la un astfel de stadiu, poporul nemaifiind apt a crea valori artistice convingătoare. În plus, cum toate erau de un declarativism optimist uniform, pe lîngă că n-au prins rădăcini în mase, mai puteau lăsa și impresia că printr-un act similar chirurgiei genetice poporul s-a unilateralizat în chip straniu și nu știe decît să rîdă, să chiuie și să tropotească vesel, cel mult să arunce cîte o diatribă vreunui dușman de clasă, concretizat o vreme într-o ipostază rurală numită chiabur. Căutîndu-se cu zel astfel de producții, fabricîndu-se sau stimulîndu-se cu orice chip apariția lor și a purtătorilor respectivi de folclor nou, se neglija, mai mult sau mai puțin deliberat, o mare parte a fondului tradițional, încă foarte dens și valoros, cum au demonstrat culegerile ulterioare. În primul rînd, tot ce putea fi suspectat de presupus sau aproximativ misticism, de posibilă viziune retrogradă, de obscurantism și de altele care duceau la

înlăturarea unei mari părți din literatura populară, în loc să se discearnă între aparențe și esențe. Perioada a fost relativ scurtă, dar sechelele ei au dăinuit multă vreme, ba unele rămășițe mai pot fi depistate și astăzi, cel puțin cînd e vorba de a publica unele texte sau de a veghea la un puritanism prezumat al mentalității populare, care e și luminoasă, și tulbure, și tulburătoare etc., ca viața însăși.

Cu toate aceste impedimente, ținînd de procesele de clarificare desfășurată, cîștigurile reorganizării cercetărilor pe baze noi au fost substanțiale. Mai ales în cadrul Institutului de Folclor (devenit ulterior de Etnografie și Folclor, iar acum de Cercetări Etnologice și Dialectologice), s-au adunat cantități impresionante de texte, aparținînd tuturor genurilor literare. Stenografiate, înregistrate pe cilindri și apoi pe benzi de magnetofon, cinematografiate din cînd în cînd sau scrise după dictare (adesea cu toate semnele diacritice trebuitoare sau mai mult decît atît), cele mai multe dintr-acestea oferă garanția autenticității, a surprinderii actului folcloric în complexul existenței (și uneori producerii) lui firești (căci exactitatea absolută e numai rar, aproape accidental, posibilă, încît o minimă doză de convenționalism este oricînd prezentă, totul reducîndu-se la a n-o forța).

Paralel cu cercetările în echipă, unele efectuate pe termen lung în anumite zone (Pădureni, Muscel, Bicaz, cîteva sate oltenești și bucovinene etc.), s-au desfășurat altele, colective sau individuale, care au sporit considerabil acest patrimoniu. Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Amatori (fosta Casă Centrală a Creației Populare), cu sucursalele sale regionale și județene a adunat și publicat mult folclor, cel inedit trecînd la Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice sau păstrîndu-se la instituțiile respective. De asemenea, la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" s-a încercat constituirea unui grup de cercetători și a unei arhive. Dar rezultate mult mai convingătoare s-au obținut de către colectivele academice similare de la Cluj-Napoca, Craiova și Iași, cu o activitate sistematică și de durată, sub acest raport. În acest din urmă centru de cercetări s-a constituit o Arhivă de Folclor a

Moldovei și Bucovinei, de pe acum cu realizări excepționale. Trebuie însumate aici culegerile efectuate în cadrul unor institute de învățămînt superior (București, Iași, Timișoara, Cluj-Napoca, Craiova, Galați etc.), cu ajutorul studenților, cîteva ajungînd chiar la lumina tiparului. Unele organizații de tineret și asociații studențești, cercuri științifice, case ale corpului didactic, filiale ale „Societății de științe filologice" etc. au stimulat adunarea de materiale folclorice inedite (o vreme din cele amintite mai sus, apoi tot mai comprehensiv), ceea ce a dus la o recoltă semnificativă în mai multe privințe. Se înțelege că nu pot fi neglijate într-un asemenea context contribuțiile muzicologilor, coregrafilor culegători, ale dialectologilor și lexicografilor care, alături de melodiile, dansurile și cuvintele respective, au înregistrat adesea și textele artistice aferente, unele de o mare complexitate. Cum scopul acestor rînduri e mai puțin enumerativ, e sigur că au rămas nemenționate inițiative a multe alte instituții aflate din cînd în cînd în contact cu aceste realități (Radioteleviziunea, de pildă, Muzeul satului, Muzeul etnografic al Transilvaniei, Laboratorul de Educație Sanitară și Istoria Medicinei etc.). Însă, pentru a ilustra numărul fără precedent al instituțiilor respective (într-o vreme funcționau relativ optim și mai activează și astăzi și diverse asociații județene ale folcloriștilor, între care s-au reliefat cele din Argeș, Bihor, Buzău, Constanța, Dîmbovița, Gorj, Hunedoara, Maramureș, Mehedinți, Olt, Suceava, Timișoara, Tulcea, Vîlcea etc.), dar mai ales competența în ascensiune pe care o presupun culegerile efectuate în asemenea cadre, ori măcar o stimulează în timp, sînt grăitoare cele de mai sus.

Paralel, a crescut numărul culegătorilor individuali (unii veleitari sau accidentali), prin intermediul cărora terenul a putut fi cunoscut încă mai cuprinzător, încît, totalizînd rezultatele, putem înălța o hartă convingătoare asupra literaturii populare românești tezaurizate. In acest climat general, s-au relevat ca organizatori și culegători de folclor un număr apreciabil de învățați din toate generațiile, între care se cuvin menționați măcar cîțiva. Astfel, Mihai Pop s-a impus ca organizator al *Institutului de folclor* din București. La Cluj a făcut

bună școală Ion Mușlea. G. Călinescu a încercat să organizeze la institutul ce-i poartă numele o arhivă de folclor, prin investigațiile pe teren ale unor cercetători. Mai recent, Ion H. Ciubotaru s-a evidențiat ca un nimerit coordonator al Arhivei de folclor a Moldovei și Bucovinei, Dumitru Pop și Ion Taloș continuînd la Cluj-Napoca îmbogățirea arhivei de folclor întemeiată de Ion Mușlea și de alții, la Universitățile din Iași și Timișoara existînd alte arhive, după cum la cea din București s-a constituit alta. Trebuie reliefată contribuția lui Ion Diaconu la cunoașterea folclorului din zona Vrancei. De asemenea, Ovidiu Bîrlea a cules multă literatură populară, cu deosebire în proză. Romulus Vuia, N. I. Dumitrașcu, G. N. Dumitrescu-Bistrița, Traian Herseni, Gh. I. Neagu, Al. I. Amzulescu, Gheorghe Vrabie, C. Sandu-Timoc, Dumitru Udrescu, Tony Brill, Petru Rezuș, Dumitru Pop, Barbu Horia Oprișan, Ion Taloș, Ion Desmireanu, Vasile Adăscăliței, Octav Păun, I. Nijloveanu, N. Mihuța, Pavel Ruxăndoiu, Ion H. Ciubotaru, Aurelian I. Popescu, D. Cesereanu, C. Mohanu, Ioan Șerb, I. Oprișan, Petru Ursache, Stelian Cîrstean, Vasile Gh. Popa, Grațian Jucan, Ion Meițoiu, Ana Șoit, Nicolae Cojocaru sînt alți cîțiva dintre cei ce au alcătuit și dat la iveală culegeri masive și reprezentative pentru acest domeniu și pentru diverse etape ale devenirii lui în contemporaneitate. Emulația dintre generații și oarecare reciprocitate insituțională au fost de natură să contribuie la diminuarea intervențiilor (alarmante în unele cazuri, frizînd chiar surogatul și falsul), la lărgirea continuă a cîmpului de interes față de ansamblul manifestărilor literare populare, în general la o ierarhizare mai complexă a rezultatelor și la o atitudine critică elastică și comprehensivă, în raport cu întregul fenomen popular, moștenit, preluat sau creat în actualitate.

Evident, rămîn de continuat sau de reluat sistematic cercetările în localitățile și zonele din care s-au cules materiale în ultimul secol și jumătate, de lărgit mereu ariile și mai ales de depistat noi informatori înzestrați, pentru a surprinde astfel evoluția mentalităților, a unor motive, teme, specii etc., a vedea rolul celor hărăziți în cadrul colectivităților și, în primul rînd, pentru a des-

coperi și salva producții valoroase vechi sau contemporane. E un act de cultură ce se cere practicat intensiv și complex, întrucît ritmul de dezvoltare a societății românești actuale implică dezinteresul maselor pentru secțiuni tot mai ample ale folclorului moștenit, ori ale celui creat în vremuri mai noi. O „radiografie" fidelă, cuprinzătoare spațial și complexă ca mijloace și interese este de o importanță ce nu mai trebuie argumentată, dar nici forțată în vorbe festive.

Paralel, se impune o acțiune sistematică de inventariere corespunzătoare și accesibilă a tuturor fondurilor publice, o corelare a acestei munci pe plan național, pentru a avea o imagine mai exactă a ceea ce s-a adunat și de unde, în vederea orientării flexibile la teren și mai ales a valorificării adecvate a tezaurului însumat. Cataloage, bibliografii, ediții critice, bune antologii și alte instrumente de lucru și de cunoaștere în adîncime a literaturii populare din România sînt tot mai greu de alcătuit în afara unor asemenea inventare corelate la nivelul întregii țări și actualizate pe măsura noilor „intrări". E o trecere necesară de la starea de depozit la cea de mijloc eficient de informare și valorificare. Sigur, pași relativ importanți s-au făcut mai peste tot în această direcție, însă ritmul este încă lent, iar comunicarea dintre felurite depozite și arhive precară, pentru a nu zice că în destule cazuri inexistentă.

Treapta următoare în valorificarea creației literare populare o constituie publicarea textelor. Cum este și firesc, nivelele sînt și în acest domeniu diferite. Dacă privim cu rezervă stocul de broșuri ocazionale conținînd folclor sau și folclor (de multe ori denumindu-se astfel evidente fabricate), feluritele culegeri dedicate brigăzilor artistice, altele de poezie cultă, împănate cu presupuse sau reale producții folclorice contemporane și mai ales dacă operăm o selecție pe cît se poate de severă și obiectivă în legătură cu ce s-a publicat, în presa anilor '50 și examinăm cu prudență diverse culegeri raionale, regionale și județene de pînă sub ochii noștri — operație firească în orice secțiune culturală, de altfel — atunci ajungem la o imagine relativ limpede și convingătoare asupra acestei realități. Pe de altă parte, toate

acestea se cuvin luate în considerare ca elemente de substrat și de configurare a fenomenului în ansamblul său, din care se desprind liniile lui de forță. Căci, un timp relativ îndelungat ele au constituit mijloace de vehiculare a folclorului și mai cu seamă a producțiilor ilustrînd ceea ce se credea de către unii a fi el, etape către editarea lui științifică. Pentru că, deși teoretic se argumenta realitatea dată a importanței folclorului în cultura noastră, deși se căuta insistent folclorul nou și se accentua asupra valorificării patrimoniului existent, din cauze temporale, editarea lui pe plan central întîrzia. Însă, pe cel local s-au produs un număr apreciabil de culegeri care, alături de vehicularea unor texte oricînd relevabile și a unei impresionante mase balastiere, au semnalat nevoia unei coordonări a fenomenelor și a unor inițiative de durată care, către 1960, au și început să se concretizeze.

E cazul, totuși, a semnala pentru perioada anterioară masiva și acceptabila *Antologie de literatură populară*, inițiată de G. Călinescu la *Institutul de istorie literară și folclor*, din care vol. I, destinat poeziei, a apărut în 1953, al doilea vizînd basmul în 1956, iar al treilea, cu legende și snoave, în 1967, la Editura Academiei. Un rol important în configurarea primelor două a avut Călinescu însuși, ca și I. C. Chițimia (vol. III fiind alcătuit numai de el), Valeriu Ciobanu, Al. Bistrițeanu, Tr. Ionescu-Nișcov, Marin Bucur, Viorica Nișcov și alții. Mai sînt cîteva volume menționabile în sine, dar mai ales pentru climatul epocii în traversare, apărute în prima serie postbelică a colecției „Biblioteca pentru toți", precum *Din folclorul nostru* (1953, cu o prefață de M. Beniuc și cu un capitol de cîntece muncitorești și unul din creația nouă, ambele cuprinzînd piese intrate în fondul pasiv), *Doine, cîntece și strigături*, 1955, selecție întocmită de Al. I. Amzulescu și G. Ghiță și cuprinzînd aceleași insistente cîntece muncitorești și noi, dar, ca și precedenta, și o seamă de texte din arhive demne de luat în seamă, buna culegere de *Satire populare*, 1956, cea cu *Cîntece de pe Jiu*, culese de Constantin I. Măciucă-Die (1957), *Cîntece, doine și strigături* a lui Ion Vidu, publicată în 1958, de Viorel Cosma, *Folclor din*

Suceava (1959) și cam atît pînă la mai complexa *Flori alese din poezia populară* din 1960, întocmită de Ioan Șerb și prefațată de Mihai Pop, deși nici ea eliberată de toate neajunsurile primelor trei. Alte volume au fost alcătuite pe criterii relativ similare, indicînd oscilațiile etapei (trebuie menționate și *Basmele populare românești* alese de Ioan Șerb și prefațate de Virgiliu Ene, însumînd noile clarificări). De asemenea, în cadrul fostei Edituri a tineretului s-au publicat cîteva selecții bine marcate de rigorism din colecțiile lui Eminescu, G. Dem. Teodorescu, I. A. Zanne, Gr. G. Tocilescu, Tudor Pamfile, Teodor T. Burada, G. Catană, Alexandru Vasiliu-Tătărușl și ale altora, culegeri pe genuri (*Strigături*, 1958 ; *Cimilituri* sau interesantele *Balade oltenești*, culese de C. S. Nicolăescu-Plopșor, 1960).

Întîmplător au apărut în același interval și alte culegeri pe la diverse edituri, cea de *Folclor poetic contemporan*, publicată în 1957 de Teodor Balș sub titlul *Pe-un picior de plai* (ESDP), fiind în multe privințe o culme a pseudofolclorizării, în linia căreia vor merge *Cîntecele populare noi* (1958), cu introducere de Mihai Pop și destule din cele regionale, din care Ioan Meițoiu avea să „tragă" în 1965 o selecție denumită *Folclor poetic nou*, cu un studiu introductiv tot de Mihai Pop, o poezie de gardă a lui Arghezi și ilustrații de Vasile Dobrian. Foarte armată științificește la „aparat", somptuoasă tipografic și exactă în transcrieri, cartea marca un eșec fără de prestigiu, rămînînd astăzi ca un document al unei optici revolute și un prilej de reflecție asupra puterii ei de a face victime chiar printre folcloriști cu tendințe spre specializare (a se vedea indicele culegătorilor).

O schimbare notabilă de optică asupra editării literaturii populare inedite, însumînd experiențele de pînă atunci și destule dintre clarificările teoretice, va marca apariția în 1962 a celor două volume de *Folclor din Transilvania*. Cuprinzînd texte alese din colecții inedite (a lui Ioan Șerb și Domițian Cesereanu, Gheorghe Vornicu, Dumitru Pop, N. I. Dumitrașcu, Petre Lenghel-Izanu, Vasile T. Doniga, Ion Desmireanu, Gheorghe Cernea, Ion Bogdan, Aureliu Millea, Nicolae Jula și Nichifor

Mihuța), volumele inaugurau atunci actuala serie pe provincii istorice a Editurii Minerva, cea mai serioasă și durabilă inițiativă editorială de pînă acum în acest domeniu. Volumul III (1967) va da la iveală colecția de poezii și basme populare din Munții Rodnei a lui Iustin Ilieșiu, care trebuie privită cu oarecare prudență, întrucît autorul merge pe urmele lui Alecsandri și At. M. Marinescu, înfrumusețînd unele texte. Seria transilvăneană a ajuns la 6 volume, al V-lea relevînd bogata colecție de *Poezii populare din Țara Zarandului* a lui Vasile Oarcea. Pentru cuprinderea mai în detaliu a zonei vestice se cuvin avute în vedere și textele publicate în cele cinci volume de *Folclor literar* la Timișoara între 1967—1983.

Deși inaugurată în 1967, cea cu *Folclor din Oltenia și Muntenia* este mai avansată, însumînd 8 volume. Ele dau la iveală colecții deosebit de valoroase, cum e cea a lui Mihail Gregorian, Alexandru Gregorian, Teodor Bălășel (ediție îngrijită de Gheorghe Alexe și Vasile D. Nicolescu), N. I. Dumitrașcu, Gh. N. Dumitrescu-Bistrița (care a publicat și la Craiova, în 1960, o broșură cu *Cîntece din folclor),* Ion N. Popescu, I. Stănculescu, V. Cărăbiș, M. Buga, Gh. I. Neagu, Ion Nijloveanu, ori cea de la cumpăna secolelor XIX și XX a lui Grigore Crețu (cu o solidă prefață de Ovidiu Papadima). De o densitate expresivă aparte este culegerea de poezii populare din Țara Loviștei a lui C. Mohanu, intitulată *Fîntîna dorului* și alcătuind vol. VI al seriei (același a mai întocmit o bună culegere de ghicitori, *Cinel-cinel,* 1964, cu o prefață de I. C. Chițimia și a participat la volumul *Folclor din Țara Loviștei,* 1970, realizat în colaborare cu un colectiv al Institutului de Etnografie și Folclor, condus de Mihai Pop). În prelungirea seriei oltenești ar trebui înscrise și volumele publicate de Aurelian I. Popescu : *Cîntece vechi din Oltenia* (balade, doine și cîntece), 1967, *Cîntece bătrînești din Oltenia,* 1968 și *Cîntece bătrînești din Oltenia,* II, 1970 (tot el a dat și o antologie despre *Războiul de independență în viziune populară,* 1976). Iar la interferența celor două serii de mai sus trebuie așezate *Cîntecele bătrînești și doinele* culese din zona Timocului de către Cristea Sandu-Ti-

moc (autor și al unui volum de basme prelucrate, din aceeași zonă, *Casa din Dunăre*, 1974), ca și volumul de *Folclor aromân grămostean* (1982), alcătuit de Nicolae Gh. Caraiani și Nicolae Saramandu, care completează imaginea asupra creatorilor populari sud-dunăreni pe care o aveam prin cărțile anterioare ale lui Pericle și Tache Papahagi, Hristu Cîndroveanu, Chirața Iorgoveanu (*Antologie de poezie populară aromână*, 1976), ori George Marcu. Împreună cu volumul de *Folclor din Dobrogea* (1978), aducînd texte culese de C. Brăiloiu, Emilia Comișel și Tatiana Gălușcă-Cîrșmaru, imaginea vestului și sudului românesc capătă prin volumele amintite o densitate nouă, îndeosebi dacă le însumăm, ca peste tot, unele culegeri locale și mai ales colecțiile mai vechi.

Cît privește Moldova, în seria amintită au apărut pînă acum patru volume: primul cuprinde o amplă selecție din *Cîntecele populare românești* adunate de Mihai Costăchescu (editori G. Ivănescu și V. Șerban) din zone mai largi decît cea moldovenească (1969), al doilea afirmă doi culegători tineri, I. Oprișan și Stelian Cîrstean (1969), al treilea dă la iveală basmele și poeziile populare din Țara de Sus ale lui Petru Rezuș, *Dochița împărătița* (autorul, care merge pe aceeași linie cu Ilieșiu, a mai tipărit diverse basme prelucrate și un volum de proverbe și zicători în versuri din Banat, *Dacă poți rîde, să rîzi*, 1974, cu un cuvînt înainte de Dumitru Lazăr), iar al patrulea culegerea lui Vasile G. Popa. Una dintre cele mai masive din serie, într-o selecție bine făcută de Maria Luiza Ungureanu, culegerea a fost efectuată în mare măsură prin elevii săi (procedeu inaugurat încă de Ion Micu Moldovanu și practicat de mulți alții, pînă în contemporaneitate), între care și Nicolae Labiș.

Fără a face parte din serie, ceea ce a publicat Ion Diaconu în ultimii ani, în prelungirea și uneori în dogmatizarea școlii lui Ovid Densusianu, dar cu o viziune interdisciplinară, o metodologie, erudiție și perseverență fără precedent, întregește cu o rară competență ce se știa despre existența populară a unui ținut precum Vrancea. Etnografic, folcloric, dialectal etc., acesta a fost abordat în reprize sistematice, încît cele două vo-

lume despre *Ținutul Vrancei* (1969) și cel despre *Cîntăreți și povestitori populari* (1980) vor rămîne pentru multă vreme un exemplu singular de cercetare a terenului, de monografiere complexă a acestuia.

Tot pentru cuprinderea teritoriului moldovenesc trebuie amintită multigrafierea celor patru *Caiete* ale Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei, a căror reluare într-o serie editorială pe măsură și desfășurare pînă la epuizarea selectivă a textelor se impune de la sine. Primul, avîndu-i ca autori pe Florin Bucescu, Silvia Ciubotaru și Viorel Bîrleanu, monografiază din punct de vedere literar-muzical-coregrafic un motiv popular denumit *„Bătrînească"*, prezent cu deosebire în zona Rădăuților, dar cu rezonanțe semnificative în spațiu și mai cu seamă în timp, fiind un exemplu de astfel de cercetare. Al doilea însumează, tot monografic, *Descîntece din Moldova*, publicate cu aparatul critic corespunzător de Lucia Cireș și Lucia Berdan, fiind cea mai importantă cercetare contemporană asupra acestei specii, textele puse în circulație avînd semnificații deosebite pentru mentalitatea, sistemul de securitate și creația populară de la noi. Al treilea volum dă la iveală o generoasă selecție din culegerea de *Literatură populară* a lui Petru Caraman, cu destule piese exemplare în ea. În fine, al patrulea volum cuprinde *Strigături din Moldova*, solidă cercetare monografică și o antologie cu 2 581 de texte inedite, selectate de Silvia Ciubotaru, căreia Viorel Bîrleanu și Florin Bucescu i-au adăugat un substanțial capitol de etnomuzicologie.

Astfel, pe lîngă centrul de la București, cele de la Cluj-Napoca, Iași, Timișoara și Craiova tind a se constitui, cum se va vedea și mai încolo, în puncte înaintate ale folcloristicii românești, ale căror izbînzi fac așteptate altele pe cel puțin aceeași măsură. Ele iradiază benefic asupra celorlalte, din multe județe ale țării, obligîndu-le la ridicarea ștachetei și la apropierea sensibilă de rigorile științifice de culegere, publicare și eventuală interpretare a literaturii populare românești. În această perspectivă ar mai fi de menționat măcar două categorii de lucrări. Cea dintîi ar înscrie volumele cu texte propriu-zise, apărute în diferite localități din

țară, iar a doua monografiile de localități, cuprinzînd în ele și folclor. Oricît de în ansamblu am privi lucrurile, și din prima, și dintr-a doua, o seamă de exemplare se impun atenției celui ce încearcă a cuprinde cele înfăptuite pe acest tărîm în ultimii aproape 40 de ani.

Reîntorcînd firul dinspre nordul Moldovei, trebuie menționate culegerile *Folclor din ținutul Rădăuților*, publicat de Vasile Adăscăliței și I. H. Ciubotaru în 1969 la Suceava, unde primul publică, în 1972, *Folclor din împrejurimile Sucevei*, cules cu colegi de catedră, cercetători și studenți, iar în 1974 prefațează o culegere de *Folclor fălticinean* a profesorului V. G. Popa, toate indicînd voința de acuratețe și grijă științifică și relevînd noi frumuseți. Pentru zona Cîmpulungului Moldovenesc, unde au făcut cercetări și echipele îndrumate de D. Gusti, sînt de relevat străduințele lui Grațian Jucan, concretizate în diverse volume, între care *De sub muntele Rarău*, 1971 și *Cîmpulung-Moldovenesc — vatră folclorică* (1975) se impun atenției. Din zona Botoșanilor răsar două culegeri : *Folclor din județul Botoșani*, 1969, redactată de Ion Aniței, Stelian Cîrstean și Vasile Iancu și, mai ales, *Folclor poetic. Cîntece și strigături din județul Botoșani*, 1980, alcătuită și prefațată de Ion H. Ciubotaru.

Trebuie menționate în mod aparte eforturile de mai multe decenii ale lui Vasile Adăscăliței de a pune în lumină diversitatea și forța expresivă a teatrului popular din Moldova. În acest sens, pe lîngă un număr apreciabil de studii, el a publicat cîteva culegeri, între care : *Teatru folcloric din județele Bacău și Neamț* (1968), *Teatru folcloric din județul Iași* (1969 ; împreună cu I. H. Ciubotaru), *Teatru popular de Anul nou din județul Vaslui* (1971), prin care pune în vedere un repertoriu neașteptat de variat. Acelorași preocupări trebuie înscrise volumele *Călușarii* (1969) parțial *Folclor literar ilfovean* (1971) și *Teatru fără scenă* (1981) de Horia Barbu Oprișan și *Jocuri cu măști*, zona Iași (1971), de Emilia Pavel. Împreună cu ce au publicat alții, cu ce există încă în manuscrise, ar trebui alcătuită o ediție critică a acestor piese, pentru a releva mai convingător valoarea lor multiplă.

Revenind la culegerile oarecum generale, publicate pe plan local, se cuvine amintită cea îngrijită de Pompiliu Stan și coordonată de Traian Cantemir (Bacău, 1972). și cele două volume apărute la Galați : *Pe-un picior de plai* (1967) de Ioan Brezeanu și Gh. Nadoleanu și *La izvoarele cîntecului* (1969), de Ioan Brezeanu (multe texte culese de studenți), relevînd un perimetru folcloric demn de luat în seamă. Cîteva cuprinzătoare volume de literatură populară, avînd în vedere zona nord-dobrogeană, a publicat Gheorghe C. Mihalcea, vădind tendințe de epuizare a repertoriului : *La fîntîna de sub deal* (1971), *La dalba cetate* (1975), *Aho, aho copii și frați* (1978) și *Pe buhaz de mare* (1980), ultimul cuprinzînd și o descriere etnomuzicologică a obiceiurilor locale de nuntă, însoțită de excelente texte. Ținînd seama și de volumul *Contribuții la cercetarea etno-folclorică a nordului dobrogean* putem prevedea tendințe către o cercetare care să amintească de cea a lui Ion Diaconu pentru Vrancea. Din aceleași locuri a adunat material și Aurel Munteanu pentru culegerea sa *Flori de nufăr* (1973, cu un cuvînt înainte de Al. I. Amzulescu), care este și autor al unei cam convenționale antologii din folclorul nou tulcean, *Sună codrul și cîmpia* (1973), iar din județul Constanța au publicat texte Nicolae Constantinescu și Vasile Gusciac *(Sub zare de soare,* 1973, cu un studiu introductiv al primului), Florea Alexandru *(Culegere de folclor poetic dobrogean,* 1970, *Dragă-mi este Dobrogea,* 1964), autor și al unui bun îndrumar și chestionar și unele mai puțin concludente Marin Porumbescu și alții.

Semnificative pentru preocupările de această natură ale unor scriitori sînt contribuțiile lui George Sidorovici, Pan Solcan, Platon Pardău, Serafim Duicu (coautor la culegerea *Mureș pe marginea ta,* 1969), Mircea Bradu, Miron Cordun (George Cristea Nicolescu), ori cele mai vechi ale lui Cicerone Theodorescu, autor al unor remarcabil îndreptate *Izvoare fermecate* (1958). D. D. Stancu a publicat patru utile volume, *Pe deal la Teleormănel* (1975—1983), ce-ar trebui continuate. Bine făcută, chiar excesivă în fișele de informatori, altfel utile, e culegerea de doine și cîntece din județul Olt a Angelei Du-

mitrescu *Dorule, dor!* (1969), autoare și a celei intitulate *N-ați auzit d-un jian, d-un haiduc de craiovean?* (1967), prefațată de C. S. Nicolăescu-Plopșor. Tot din Oltenia a mai publicat literatură populară și Vasile Cărăbiș în volume precum: *Suflet din sufletul neamului* (1945), *Șiraguri de mărgăritare* (1967), *Nunta și „furca" de pe valea Jaleșului* (1969), care-i întregesc profilul de folclorist (vezi-i și *Nedeile* din 1966). Din zona Gorjului sînt de semnalat trei volume: *Cîntec din bătrîni* (1969) de Antonie Dijmărescu, Sabin Popescu și Grigore Pupăză (prefață de Aurelian I. Popescu), *Cîntece din Gorj* de Aurelian I. Popescu și Ion Gh. Zăvoi (1973) și cel al lui Traian Cantemir din 1979, *Folclor literar vîlcean*, clasificat și transcris acceptabil și premers de un convingător studiu introductiv, ce poate fi luat ca îndreptar în astfel de situații, — prin care se lărgește cunoașterea literaturii populare de acolo. Bănățenii au publicat o bună antologie cu povești, balade, cîntece lirice și povestiri de George Cătană (1969), prefațată de N. D. Pârvu, cu un studiu de Vasile Șerban (care a alcătuit și antologia) și unul de Viorica Goian și o bibliografie de Florian Moldovan, ca și mai multe culegeri (ca și cei din alte județe), dintre care două se reținprin valoarea textelor și modul de publicare: *Ce-am în inimă și-n gînd* (1968) de Ion Iliescu și Ilie Birău, cu introducere, notă asupra culegerii, glosar, indici și o bună bibliografie a folclorului bănățean sau despre Banat și *Peste deal, pe sub pădure* (1969) de Cornel Veselău, după cum *Flori de cîmp* de la Arad (1969), culegere întocmită de Vitalie Munteanu, Teodor Uiuiu, Zenobia Pristoleanu și Iosif Dohangie merită măcar o mențiune. De alături, din Hunedoara, între alte culegeri, e de semnalat cea întocmită de Petru Ardeu (1969) și intitulată *Cîntecele noastre*, cu un cuvînt înainte de Dumitru Pop. Alături de ce a publicat în seria *Folclor din Transilvania*, Ion Desmireanu a mai semnat o culegere, *Cine-o făcut horile...* (1961), cu texte culese, la fel, dintr-o mare parte a Ardealului. Dintr-o zonă transilvană încă mai întinsă a adunat un impresionant material Virgil Medan, din care a publicat cîteva culegeri semnificative, de natură a schimba vechea imagine a vieții folclorice de acolo.

Ar trebui menționate măcar *1 000 de chiuituri de pe Someș* (1969), *Cîntece de joc* (1972), masiva *Cîntece epice* (1979) și *Folclorul copiilor* (1980), toate prevăzute cu aparatul critic necesar. E aici o nouă pildă de competență și luciditate, de curaj în a lua lucrurile în serios, după cum o subliniere merită eforturile de o viață ale bihoreanului Ion Bradu, autor al mai multor culegeri (unele conjuncturale și nu totdeauna sigure sub raportul autenticității), dintre care *Alină-te, dor, alină* (1968), *Din folclorul obiceiurilor bihorene* (1970) și *Cîntece bătrînești din Bihor* (1971) par a-l reprezenta cel mai bine. Din Maramureș, de unde s-a cules relativ mult în ultimii ani, ar mai fi de semnalat volumul *Ceas pe ceas se alungă* publicat în 1970 de Mihai Cupcea, cu o prea evidentă lipsă de omogenitate, totuși, în privința transcrierii și clasificării.

E de la sine înțeles că un asemenea număr de lucrări, apărute în diverse locuri din țară și alcătuite de oameni cu grade diferite de competență nu pot fi unitare. Există și aici cîteva repere, de care se ține mai mult sau mai puțin seama. Mihai Pop a publicat un *Îndreptar pentru culegerea folclorului*, Ovidiu Bîrlea are o carte despre *Metoda de cercetare a folclorului*, sugestii utile se găsesc în *Chestionarul folcloric și etnografic general* al lui I. H. Ciubotaru și în alte lucrări, s-au scris articole și studii pe această temă sau în legătură cu ea, s-a acumulat o experiență utilă prin practica înregistrării și publicării literaturii populare, încît se poate pretinde un plus de scrupul științific, o corelare cu ce s-a editat pînă acum, pentru ca nivelul general să se ridice la cel atins printr-o seamă dintre volumele semnalate mai sus. O colaborare mai strînsă dintre specialiști și amatori, exigențe editoriale mai ferme, accentul pe monografic și pe omogenizarea modului de a alcătui astfel de volume le-ar spori valoarea, garantîndu-le ieșirea din anonimatul în care plutesc, unele dintre ele pe nedrept.

Date despre mentalitatea populară, despre etnografie și folclor se găsesc, de asemenea, într-o serie de monografii de localități, apărute în unele centre județene sau la Editura Litera. Ele contribuie la nuanțarea hărții na-

ționale a culturii populare și uneori relevă prezențe și persistențe remarcabile. De aceea, publicarea lor trebuie încurajată pe toate căile pînă la alcătuirea unei ample și revelatoare serii. Dintre cele existente, relevabile sînt cîteva. Astfel, cea mai bună monografie folclorică a fost realizată de Ion H. Ciubotaru și Silvia Ionescu pentru localitatea *Vînători* din județul Iași (1971). Anchete minuțioase, documentare amplă, descriere obiectivă, clasificare de texte, date despre existența diferitelor genuri și specii în viața satului, aptitudine integratoare, totul converge către o lucrare ce poate fi propusă ca exemplu și sursă de informație sigură și diversă (ca și, pentru un domeniu înrudit, mai recenta lor *Ornamente populare tradiționale. Cusături, țesături,* zona Botoșanilor, 1982). Relativ apropiată este *Monografia folclorică a satului Berchișești, județul Suceava* (1973) a lui Procopie Jitaru, cu un accent în plus pe istorie, economie, particularități de limbă și toponimice, cu o anexă de documente, indicînd în toate trebuitoarea competență. În aceeași perspectivă se cuvine situată *Dănești, etnografie și folclor* (1980) de Constantin Gh. Radu și Necula N. Maftei, scrisă cu voință epuizatoare și cu claritatea scopurilor, utilă specialistului și amatorului, întocmai ca și monografia folclorică *Pîrteștii de Sus, o așezare din Bucovina* (1980) de Nicolae Cojocaru, relevînd, tot astfel, o așezare rurală în întregul ei complex de viață, în cadrul căreia aspectele folclorice pulsează firesc. Boris Crăciun, în *Ruginoasa* (1969), consacră un capitol descrierii folclorului local, dînd și cîteva mostre, mai ales de nuntă, ce pot fi avute în vedere. În *Bilca — o așezare din valea Sucevei* (1971) am efectuat o trecere cuprinzătoare în revistă a nunții, înmormîntării și spectacolului popular de acolo, caracteristice pentru o zonă mai largă și cu o seamă de aspecte ce trimit la un fond tradițional străvechi. Lucruri utile sînt și în *Monografia comunei Văleni-Dîmbovița,* lucrare colectivă (1976), în care zestrea folclorică este bine prezentată de D. Diaconescu, Hariton Lungu și I. G. Diaconu. În diverse proporții și dispuneri, mai mult sau mai puțin organic, folclorul este prezent și în alte asemenea cărți, printre care : *Comuna Bascov* (1971) de Gheorghe I. Deaconu

și Sevastița S. Găiseanu, în cea elaborată de un colectiv numeros despre *Războieni — Valea Albă și împrejurimile,* monografie istorică, economică și social-culturală (cultura populară prezentată de I. H. Ciubotaru), în *Monografia comunei Bunești* (1979) de Dumitru Nicolaescu, în *Din istoria comunelor Rădășeni și Horodniceni* (1979) de Ana și Mihai Niculăiasa, în cartea bine construită a lui Gabriel Cocora, intitulată *La poalele Penteleului* (1979), în *Monografia comunei Tăcuta* (1980) de Ștefan Ciudin, *Monografia comunei Berești-Bistrița* (1981) de Maria și Alexandru Luncanu, ba chiar și în excelenta *Rădăuți — vatră românească de tradiții și înfăptuiri socialiste* (1982), de Dragoș Luchian, atestînd persistența unor vechi osmoze folclorice între oraș și sat.

Nu se poate pretinde tuturor acestor monografii să aducă folclor în cantități comparabile, pentru simplul motiv că nu toți autorii respectivi au interesul sau aptitudinea de a descoperi și înregistra asemenea realități, de a le clasifica ș.a.m.d. sau pentru că în locurile cercetate aceasta e greu depistabil, firav ori dispărut. Chiar dacă ne-am obișnuit să vedem cu entuziasm mentalitatea, cultura și mai ales arta populară ca o pînză mai mult sau mai puțin freatică sau aparentă la nivelul întregii țări, e cazul să admitem nu numai neuniformități ci și normale goluri. Din acest punct de vedere, dacă rezultatul e negativ, dar cercetarea a fost făcută cu seriozitate, cîștigul pentru disciplină este evident. Pentru că în orice caz, dincolo de unele întîmplări de pe teren, încă o bună bucată de vreme folclorul românesc va subzista, putînd țîșni spectaculos în anume locuri și etape, care-i marchează în chip evident evoluția.

Ceea ce putem pretinde, însă, este ca atunci cînd îl prezintă, autorii s-o facă obiectiv, cu sentimentul exhaustivității, în urma unor anchete bine conduse și cu o informare prealabilă cît mai cuprinzătoare. Idealul ar fi ca, pentru mai multă certitudine, să se asocieze cu un specialist sau să-l consulte cu seriozitate. Aceasta mai cu seamă în cazul cuvintelor înainte, al prefețelor, postfețelor sau introducerilor, care sînt de multe ori înșiruiri de convenții și vorbesc în termeni evlavioși despre importanța folclorului. Sînt puține cazurile în care se în-

cearcă explicări mai temeinice, integratoare, animate de dorința fermă de a descrie corect lucrurile și de a le surprinde specificul. Mai ales în cazul culegerilor locale aceste aspecte sînt deosebit de importante, spre a se vedea și înțelege cum producțiile unei localități, ale unei zone sau provincii participă la unitatea și varietatea literaturii populare naționale. În mare, acestea sînt pînă astăzi la noi căile mai importante de publicare a literaturii populare inedite, cea mai adecvată și implicînd cuvenitele răspunderi fiind seria pe provincii istorice a Editurii Minerva.

Alte modalități de publicare, care nu presupun cu orice preț material nou, dar care n-ar trebui să-l ignore, cînd acesta există (măcar pe cel din arhivele publice), ar fi antologiile pe genuri, specii, motive etc. Implicînd un coeficient valorificator mai accentuat, acestea au început să apară în cantități notabile de la o vreme, cîteva dintre ele fiind reprezentative sau chiar monumentale. Astfel, o bună antologie a liricii noastre populare a dat Ovidiu Papadima în 1963, sub titlul *Cu cît cînt, atîta sînt*, însoțită de o competentă introducere, o amplă bibliografie, un glosar și un indice, materia fiind dispusă în 27 de capitole și, mai ales, selectată cu gust dintr-un număr apreciabil de volume, broșuri, reviste și ziare, unele cu totul obscure (acelasi avea să dea peste 10 ani o antologie de *Basme populare românești*, alcătuită cu pricepere și prevăzută cu o postfață și bibliografie funcțională).

Peste un an, în 1964, la Editura Academiei, Adrian Fochi avea să publice o mare carte despre *Miorița*, exegeză asupra tipologiei, circulației și genezei acestui motiv, însoțită de un număr impresionant de texte, cărora puține li se vor putea adăuga. Din păcate, autorul scrie grăbit, a acceptat o supunere prea acuzată față de mentalitatea epocii, încît munca și erudiția spectaculoasă au fost doar parțial încununate de rezultate pe potrivă. Corpusul de texte rămîne însă ca un moment semnificativ al folcloristicii românești contemporane. Dacă și pentru celelalte motive literare populare am avea investigații atît de amănunțite și interpretări corespunzătoare, progresul disciplinei ar fi mult mai înlesnit. O exegeză recentă (1984) pe acest motiv este *Poetica Mio-*

riței a lui Gheorghe Vrabie, în care se fac eforturi de a circumscrie valorile artistice ce-i sînt proprii, „mecanismul lor retorico-ficțional", ceea ce e probabil că va contribui la o mai avizată lectură a textelor.

În același an, Al. I. Amzulescu publică o ediție critică, în 3 volume, de *Balade populare românești*, prin care se presupunea a se inaugura corpusul folclorului românesc, visat atunci cam în 40 de volume. Autorul iniția o clasificare personală, în 352 tipuri și subtipuri (după studii și cercetări apreciabile), propunea interpretări, un indice tematic și bibliografic greoi și cam deplasat terminologic. Se vede că el însuși a rămas nemulțumit, deoarece după mai multe editări abreviate, între care *Cîntece bătrînești* (1974) marchează un progres notabil, revine în 1981 cu volumul *Cîntecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte*, prin care se inaugurează *Colecția națională de folclor*. Este „cea mai amplă însumare de izvoare ale cîntecului epic" — deși nu totală, cum ar fi fost de așteptat. Se adaugă 49 de tipuri și 2 subtipuri, se dau texte bine alese, iar aparatul critic este mai suplu, convingător, relativ adecvat obiectivelor urmărite. În 1983, același autor a publicat, tot în colecția națională de folclor, *Balada familială*. La fel, se propune o tipologie și un corpus de texte poetice. Am avea, astfel, 173 de tipuri (30 noi, față de „ipoteza" din 1964), pe care autorul le ilustrează cu 206 piese, între care 81 transcrise din arhiva Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, pe care n-a mai cercetat-o, însă, după 1970 ! Ar urma *Jurnalele orale*, pentru ca perimetrul să fie acoperit în întregime. E probabil că nici noua clasificare nu va mulțumi pe deplin (e greu să așezi *Soarele și luna*, *Meșterul Manole*, *Miorița* și altele sub emblema familialului), dar selecția îmbogățită de texte, o seamă de sugestii noi sînt oricînd utile. Tot în 1964 venea Monica Brătulescu cu o bună antologie a colindelor laice, intitulată *La luncile soarelui* și prefațată la obiect, importantă pentru că repunea întîia dată masiv în circulație asemenea texte, aducea altele noi și privea cu detașare critică domeniul. Ulterior, autoarea a dat un studiu complex despre *Colinda românească* (1981), căruia i-a anexat un bun *Indice tipologic și bibliografic*, care ar trebui

completat cu ce există prin biblioteci și arhive și adus la zi în privința terenului. Poate că publicarea colindelor, de toate tipurile și nuanțele, în colecția națională de folclor va constitui un astfel de prilej.

Un alt tip de antologie avea să propună în 1966 Ovidiu Bîrlea, publicînd în seria de ediții critice de folclor a Editurii pentru Literatură o *Antologie de proză populară epică* în 3 volume. Textele erau toate inedite, autorul izbutind să dea o nouă imagine națională asupra acestui domeniu. Mai cu seamă că frumusețea celor mai multe este indiscutabilă. În plus, tipologia știută pînă atunci era îmbogățită substanțial, evidențiindu-se prob și competent, într-o largă perspectivă comparatistă, fenomenele noi, relevate de contactul sistematic cu terenul. Din nefericire, Ovidiu Bîrlea se încăpățînează să prezinte toate aceste lucruri revelatoare împestrițate de științificități care nu „obvin", ca să-i preluăm un cuvînt pe care-l vehiculează ades. Ce poate interesa gestica povestitorului (marcată abuziv și, deci, convențional, nespecific), durata în minute a povestirii și alte asemenea chestiuni care impiedică parcurgerea firească a textelor ? Aceeași e situația cu diacriticizarea excesivă care nu poate interesa pe prea mulți, cîtă vreme există banda magnetică. Transcrisă normal cartea a ieșit din această nefericită armură, devenind una de citit și nu de privit cu înduioșarea pe care ți-o dă cineva îmbrăcat voluntar și cu convingere ca în prima jumătate a secolului trecut. Autorul însuși s-a îndepărtat de procedeu, cum se vede tocmai din *Poveștile populare românești* din 1967 și din *Horea și Iancu în tradiția și cîntecele poporului* (ediție îngrijită împreună cu Ioan Șerb, 1972). Proza epică l-a interesat și pe Gheorghe Vrabie, autor al unui studiu despre *Structura poetică a basmului,* care a publicat în 1974 la *Minerva,* culegerea *Basmul cu soarele și fata de împărat,* realizată între 1962 și 1968 împreună cu un grup de studenți în zona argeșeană, interesantă în multe privințe și publicată cu grija de a putea fi citită de oricine, fără ca prin asta să-i scadă valoarea.

O modalitate nouă de editare a proverbelor am încercat în *Apa trece, pietrele rămîn* (ed. I, 1976 ; ed. II, 1968), dispunînd textele alfabetic și numerotîndu-le, al-

căutînd indici tematici și bibliografici, o introducere generală și note, astfel ca o asemenea carte să dobîndească maximă funcționalitate, scăpînd cît mai puțin din polisemismul funciar al acestor producții.

Un tip nou de selecție a propus Ioan Șerb în *Antologia basmului cult* (2 vol., 1968 ; stabilirea textului, la vol. I, Aurelia Rusu), în care, în vol. I, dă basme culte de la Alecsandri la Coșbuc, iar în al II-lea versiunile populare ale acestora, lucru ce ar trebui generalizat peste tot unde e cu putință în literatura noastră, atît de confluentă între popular și cult, cum scrie și I. Șerb în introducere. În același an, N. Jula și V. Mănăstireanu dădeau o antologie în text și imagine fotografică despre *Anul nou în Moldova și Bucovina*, avînd ca supratitlu *Tradiții și obiceiuri românești*. Se aduceau texte cunoscute și din arhive, se încerca o circumscriere a specificului zonal al obiceiurilor, încît dacă inițiativa se extindea la aria întregii țări s-ar fi închegat o imagine convingătoare asupra acestor spectacole, complementară celei propuse de V. Adăscăliței, mult mai aplicat și informat exact pe aceleași locuri, încît, e de așteptat o ridicare în plan național, care să ducă la ieșirea dintr-un fel de penumbră în care plutesc astfel de manifestări artistice și textele lor.

Cu o carte despre *Spectacolul nunților*, subintitulată monografie folclorică și prefațată de Perpessicius, venea în 1969 Ioan Melțoiu. Sînt acolo, dincolo de unele texte suspectabile și de o seamă de poncife, destule precizări despre desfășurarea contemporană a spectacolului nupțial, ca și valori literare ce se cuvin considerate. E tot o tipologie cu un fel de corpus de texte, din care cercetătorul are de selectat unele lucruri, dincolo de entuziasme și literaturizări în plan critic, amintind de ale lui Ion Socol în cel al liricizării conformiste.

O culegere vizînd o profesie este cea întocmită de Ion Iliescu și Ana Șoit în 1969, *Cîntece populare minerești*. Cu oarecare balast, cu pseudofolclor, cu texte încă macre etc., ea rămîne, alături de *Cartea vîlvelor* (1982) a Mariei Ioniță (mult mai convingătoare), o încercare meritorie și e de văzut dacă ideea n-ar fi de dus mai departe, lărgindu-se cadrul, în sensul de a se vedea și ce

folclor circulă în dimensiunile unor profesii mai vechi (pescarii, vînătorii, cărăușii etc.) și deosebite, nu numai cum e oglindită respectiva breaslă, cum au procedat, restrictiv, cei doi.

S-au alcătuit între timp multe culegeri și antologii pe diverse secțiuni ale literaturii populare, unele pline de merite. Ca o excepție trebuie privită cea efectuată de Blaga și publicată de George Ivașcu în 1966, cu ilustrațiile lui Mihu Vulcănescu. Criteriul fiind estetic și personal, Blaga a comprimat texte, a îndreptat versuri, a restaurat imagini etc., încît cartea, excelent editată, e interesantă mai ales pentru modul în care ni se înfățișează poetul într-o asemenea ipostază decît rezultatul ca atare, destul de firav. Editura Eminescu a publicat cîteva culegeri, între care *Cuza-Vodă în tradiția populară* (1970), antologie cu note și postfață de V. Adăscăliței, impune prin seriozitatea alcătuirii, ca și cea cu *Povățuirile pentru buna cuviință* ale lui Iordache Golescu, selectate de Gh. Paschia, cu un cuvînt înainte de Marin Bucur (1975).

Editura Minerva a inițiat chiar o colecție specializată, „Meșterul Manole", în cadrul căreia au apărut o serie de cărți utile, unele cumulînd valoarea de instrument de lucru cu aceea de carte de citit. Dintre acestea ar fi de amintit ediția de ghicitori, cu o pilduitoare și multivalentă prefață, un solid și suplu aparat critic, *Bulgăre de aur, în piele de taur*, dată de Radu Niculescu în 1975. Ca puțini alții, autorul a recurs la arhive și periodice, la un mare număr de cărți și broșuri, încît conturul speciei iese foarte convingător, deopotrivă din texte și din studiul introductiv. O idee interesantă a avut Viorica Nișcov alcătuind o culegere de basme românești în funcție de data înregistrării lor. Astfel *Cele trei rodii aurite* (1979) sînt și *o istorie a basmelor românești în texte*, susținută și printr-o excelentă prefață, intitulată *Durata și destinul basmului românesc*. Ion Filipciuc a ales un motiv, al norocului, dînd o îngîndurătoare carte de doine și cîntece intitulată *Mîndră floare-i norocu* (1980), întîia de acest fel la noi. Tot astfel Ligia Bîrgu-Georgescu a selectat în *Dragi îmi sînt izvoarele, luna și cu soarele* (1983) cîntece românești despre natură, punînd pregnant în evidență comuniunea poporului nostru cu lumea înconjură-

toare, integrarea lui firească în cosmosul în care viețuiește. Un număr remarcabil de texte sînt inedite, ceea ce sporește interesul culegerii. Încă mai edificați am fi fost dacă în prefață se recurgea la relevarea sentimentului și în alte sfere ale literaturii populare. Prin culegerea de *Cîntece și jocuri de copii* (1982) Gh. I. Neagu pune în circulație în chip adecvat un sector mai puțin luat în seamă, deși valorile lui nu îndreptățeau asemenea atitudini și care a fost dintr-o dată abordat din mai multe direcții, cea mai complexă cercetare, ilustrată cu multe texte, fiind cea a Emiliei Comișel, *Folclorul copiilor*, Editura Muzicală, 1982. Ea a fost precedată de alta, înscrisă colecției naționale de folclor, a Steluței Popa, intitulată *Obiceiuri de iarnă*, folclor muzical din repertoriul copiilor, cu o tipologie muzicală și o colecție de cîntece (1981), multe din arhive, cu un substanțial aparat critic și alte elemente, ceea ce face din ea o lucrare de referință pe termen lung. Acestea ar fi tipurile principale de editare (și uneori reeditare funcțională) a literaturii populare românești în contemporaneitate.

Lor li se cuvin adăugate edițiile critice ale unora dintre marile colecții din trecut, operă ce se cere continuată cu perseverență pînă la reîntregirea reliefului complet al acestor valori ale culturii naționale. E drept că, în timp, cu prilejul unor antologii tematice, pe genuri, motive și specii, unele texte din ele au reintrat într-o circulație mai largă. E și acesta un argument pentru editarea integrală, cu întregul aparat necesar, a încă destule culegeri.

Dintre cele apărute în acești ani, majoritatea au un profil științific deosebit. Astfel, un model posibil rămîne ediția critică, cu un foarte dens studiu introductiv, a *Cîntărilor și strigăturilor românești de cari cîntă fetele și ficiorii jucînd, scrise de Nicolae Pauleti în Roșia, în anul 1838*, Editura Academiei, 1962, alcătuită de Ion Mușlea. Chiar dacă textul nu este prea întins (319 piese, plus 2 în anexă), editorul a făcut un mare efort pentru a depista aproape toate variantele ulterioare, reproducerile etc., încît culegerea lui Pauleti e adusă aproape de zilele noastre și pe această cale și încrengată cu multe din cele ulterioare, cu care i se putea depista vreun ra-

port. Fiind și una dintre primele culegeri mai compacte de la noi, ea și-a găsit editorul pe măsură. Tot Mușlea va edita, cu aceeași seriozitate, dar fără a mai semnala variante în alte culegeri, tomul II (inedit) al *Textelor din literatura poporană română* ale lui G. Alexici, cu un studiu introductiv, note și glosar (Ed. Academiei, 1966), luminînd cu pricepere un destin de folclorist și punînd în circulație un număr apreciabil de texte. Alt folclorist repus în circulație de același Ion Mușlea a fost George Pitiș, căruia îi publică în volumul *George Pitiș — folclorist și etnograf* (EPL, 1968) o mare parte a scrierilor și a culegerilor rămase, cu un studiu, glosar, note și un apendice.

Deși despre colecția de literatură populară a lui Eminescu se știa de multă vreme și începuse a fi editată de prin 1902, abia în volumul V din seria de *Opere* (1963) ale poetului ea avea să fie dată în întregime de către Perpessicius (poate chiar în exces, introducîndu-se și un discutabil capitol cu „poeme originale de inspirație folclorică"). Ea este alcătuită consecvent planului de editare schițat de marele învățat și în raport de structura materialului (cules, prelucrat, copiat din alte culegeri, din presă, adunat de alții etc.), răspunzînd poate mai puțin rigorilor unei ediții critice de literatură populară, cît uneia în care aceasta avea rost de laborator poetic (cea a lui Blaga fiind ilustrarea succintă a unui gust și crez estetic). Oricum, textele sînt toate și oricine poate cerceta dimensiunile activității și preferințelor poetului în această direcție (o ediție selectivă a dat și I. D. Bălan cu ani în urmă, același întocmind și o selecție din *Proverbele* lui I. A. Zanne și altele).

Mai norocos a fost Alecsandri, reeditat și anterior, iar după 1960 în două ediții critice : una, cam grăbită și neglijentă, alcătuită de Gh. Vrabie în 1965 (cu un plat studiu introductiv, note și variante) și alta probă, integrală, cu tot aparatul critic și un studiu introductiv la obiect, de D. Murărașu (Minerva, 1972), care o scoate din uz pe cea anterioară, foarte elegant tipărită.

Un tip de ediție cu dublu scop e cea dată în 1967 de Vasile Netea din opera lui Miron Pompiliu. Se aduc în ea deopotrivă textele populare culese de prietenul lui

Eminescu, reproduse fidel și cu aparatul critic necesar (al autorului și al editorului), ca și o selecție din poeziile și traducerile acestuia. O bibliografie a scrierilor (și culegerilor) lui Miron Pompiliu și a celor despre el, un studiu introductiv înflăcărat, dar la obiect, întregesc această carte care îl luminează pe autor sub aspectele esențiale ale activității lui.

În 1968 Adrian Fochi avea să publice la Editura Academiei o ediție critică definitivă a *Doinelor și strigăturilor din Ardeal*, antologie de J. Urban Jarník și Andrei Bîrseanu, adăugîndu-i materialul inedit din manuscrisul lui Ion Micu Moldovanu, pe care l-a descoperit la Sibiu, și prevăzînd-o cu tot complexul aparat critic trebuitor. A restaurat textele conform manuscrisului, ce cuprinde aproape 4000 de piese, a alcătuit un corp de note și variante, un studiu introductiv, indici etc., încît tipul de ediție propus de el (poate cam fastidios pe alocuri, în aparatul critic), chiar dacă nu s-a impus în totul, a schițat o cale ce va trebui mereu luată în seamă.

În seria de ediții critice pe culegători a Editurii pentru Literatură, continuată la Editura Minerva au apărut cîteva lucrări valoroase, cu particularități notabile între ele, generate de natura colecției, preferințele editorilor etc. Cu toată această firească pînă la un punct diversitate, cărțile respective sînt de o utilitate inchestionabilă. De pildă, cea în două volume, cu *Literatură populară din Maramureș* a lui Ion Bîrlea, repusă în circulație în 1968, în ultimul an de viață a autorului, de către Iordan Datcu, aduce o noutate semnificativă. Editorul s-a deplasat în comuna Berbești, lîngă Sighet, de unde Bîrlea a cules majoritatea textelor și a făcut o anchetă folclorică la 50 de ani distanță, pentru a verifica dăinuirea unor piese sau dispariția altora. O selecție de texte nou culese, dată într-o anexă, este edificatoare în multe privințe. Experiența e demnă de tot interesul și ar merita reluată ori de cîte ori este posibil, lărgindu-i-se, eventual, cadrul. Cuvîntul înainte al lui Mihai Pop și mai ales solidul studiu introductiv al editorului implantează competent marea culegere a lui Ion Bîrlea în realitățile folclorice locale și naționale, sporindu-i astfel interesul. Tot Iordan Datcu l-a editat cu aceeași acuratețe și probitate

pe Petru Bilțiu alias Dăncuș din Ieud, ce merita o carte separată și nu inclus în anexa volumului lui Dumitru Pop *Folcloristica Maramureșului* (1970), altfel util instrument de lucru, de dorit pentru toate regiunile țării. Experiența sa de editor al folclorului s-a lărgit prin *Sora Soarelui* a lui Dumitru Stăncescu (1970), prin excelenta repunere în circulație a *Cimiliturilor românilor* de Artur Gorovei (1972), căruia i-a tipărit și un solid volum de *Literatură populară* (1976), completat cu o amplă bibliografie (cum ar trebui peste tot), efortul său cel mai important constituindu-l pînă astăzi reeditarea critică a *Materialurilor folcloristice* ale lui Grigore G. Tocilescu (căruia i-l adaugă, în chip de coautor, pe Christea N. Țapu), în 3 volume (1980, 1981) ce cuprind tot materialul românesc al colecției. Rămîne ca partea aromânească să-și găsească și ea editorul devotat. Oricum, din haosul în care pluteau textele în ediția de bază, Iordan Datcu a întocmit o carte științifică, organizînd totul din temelii, conform actualelor convenții de clasificare, revizuind și completînd aparatul critic, încît dintr-o întocmire ce descuraja la consultare a rezultat o lucrare ce pune în lumina cuvenită una dintre cele mai cuprinzătoare culegeri românești de literatură populară.

Probleme serioase i-a pus lui Eugen Blăjan ediția pe care a dat-o din *Poezii populare din Transilvania,* culese și corese de Atanasie Marian Marienescu (1971), cu o prefață cumpănită a lui Ovidiu Bîrlea. Optarea pentru anume piese, renunțarea la altele, reclasificarea liricii, transliterarea, alcătuirea glosarului, uneori restaurarea textelor au fost de natură a pune la grea încercare răbdarea editorului. Norocul de a fi găsit manuscrise ale lui Marienescu, cu texte prelucrate și neprelucrate, a putut lumina metoda de lucru a folcloristului, dar l-a complicat pe editor. Ediția repune la îndemînă un mare număr de texte și echilibrează datele asupra folcloristului (despre care se dă și o bibliografie reprezentativă).

Fără a pune un asemenea număr de probleme ca ediția Marienescu și Tocilescu, dificilă a fost într-un fel și editarea *Izvodirilor din bătrîni* (1973) ale lui D. Furtună, pe care Gh. Macarie a dus-o la bun sfîrșit, întregind imaginea folcloristului prin publicarea unui ma-

nuscris inedit, printr-un studiu introductiv și o edificatoare bibliografie. Mai ușoară a fost editarea *Poeziilor populare din Transilvania*, culese în majoritate dintr-o singură localitate, de I. G. Bibicescu. Apărută în 1970, cu o prefață de I. C. Chițimia, ea îi putea sugera conștiincioasei editoare Maria Croicu o experiență similară celei făcute de Iordan Datcu în cazul colecției Bîrlea și ar fi trebuit însoțită, în orice caz, cu o bibliografie, cum a procedat Pavel Țugui în cazul ediției de *Povești și poezii populare românești* (1971) ale lui I. G. Sbiera, una dintre cele mai bune de acest fel. În același spirit a procedat și Petru Rezuș cu poveștile, poeziile și cimiliturile lui Leca Morariu cînd a alcătuit ediția critică a acestora în volumul intitulat *De la noi* (1983), prin care restituie întreaga activitate de culegător a profesorului său, reliefîndu-i personalitatea și printr-o bibliografie a scrierilor.

O reeditare, substanțial completată cu piese noi, reordonate de Dumitru Lazăr și prefațată obiectiv de Ovidiu Bîrlea este cartea lui Petre Ugliș-Delapecica *Poezii și basme populare din Crișana și Banat* (1968). Textele au fost culese pe parcursul a mai bine de jumătate de veac, astfel că dau și o idee asupra evoluției folclorului în acest răstimp. Ediția seamănă întrucîtva cu cea a lui Ion Bîrlea și ca tip și ca vechime și ca posibilitate de a surprinde mișcarea atitudinii populare față de propria-i zestre.

O ultimă mare înfăptuire în materie de editare a colecțiilor de literatură populară din trecut este aceea a lui George Antofi, care a dat în 1982 o ediție critică, cu note și comentarii, glosar, bibliografie și indice, a *Poeziilor populare române* ale lui G. Dem. Teodorescu (prefațată de Ovidiu Papadima). Presupunînd răbdare, acribie filologică, o documentare întinsă și o familiarizare serioasă cu normele de editare, cartea este prevăzută cu tot ce trebuia pentru a fi reintegrată contemporaneității ca unul dintre marile monumente ale culturii naționale. Dacă îi adăugăm cele 12 basme publicate postum (în 1968) de Stanca Fotino, într-o bună ediție critică, cu prefață, rezumate în limba franceză, note, indice și glo-

sar, atunci putem afirma că activitatea lui G. Dem. Teodorescu pe acest tărîm este în întregime valorificată.

Cu toate aceste mari biruințe în repunerea în circulație a unor texte populare din trecut, sectorul respectiv este încă destul de vitregit. Colecții precum cea a lui Vasile Bologa, R. Vuia, Mathias Friedwagner și Al. Voevidca, Iordache Golescu, Simeon Florea Marian, Tudor Pamfile, Ion Pop Reteganul, C. Rădulescu-Codin și ale multor altora își așteaptă încă editorii.

Un alt aspect al valorificării moștenirii din acest sector se referă la interpretarea științifică a contribuției înaintașilor și la reeditarea scrierilor acestora. Acțiunea s-a desfășurat oarecum paralel cu cea de tipărire a folclorului inedit (unele colecții aparținînd, cum s-a văzut, unor cercetători din trecut cu merite deosebite, dar relevate tîrziu — Pauleti, Ion Micu Moldovanu, Alexici, Gr. Crețu, P. Caraman, Mihai Gregorian, V. Cărăbiș etc.) și de editare critică a marilor culegeri din trecut. Studiile introductive cu care au fost însoțite cele mai multe dintr-acestea (edițiile critice toate) au constituit și pași serioși în cuprinderea perimetrului. Se cuvin remarcate măcar cele ale lui Ion Mușlea, Ovidiu Papadima, I. C. Chițimia, Mihai Pop, Petru Rezuș, Ovidiu Bîrlea, Adrian Fochi, Ioan Șerb, Iordan Datcu, Ion Taloș, Paul Leu, apărute în fruntea unor astfel de ediții critice sau cu texte inedite. Paralel, mai ales prin intermediul *Revistei de istorie și teorie literară (Studii și cercetări de istorie literară și folclor)*, al *Revistei de etnografie și folclor (Revista de folclor)*, *Limbă și literatură*, al anuarelor academice de la Cluj și Iași, al analelor academice și universitare și al altor periodice, au apărut studii despre cei mai mulți dintre folcloriștii din trecut și uneori din contemporaneitate. De notat că Ion Mușlea a scos în 1945 ultimul număr (VII) al *Anuarului Arhivei de Folclor*, că în 1946 Ion Diaconu a publicat, la Focșani, solida cercetare *Reflexiuni despre cîntecul și versul popular* și în 1948, tot acolo vol. III (partea I) din seria de *Folklor din Rîmnicul-Sărat*, că în 1947 a apărut un buletin fără

urmare de *Cercetări folklorice* etc., toate acestea marcînd etapa de trecere către noile orizonturi.

Într-o măsură, terenul a fost reinvestigat și cu prilejul unor ediții din opera scriitorilor cu inspirația mai vădit marcată de cultura populară, ori preocupați și de aceasta (cazul edițiilor din Neculce, Cantemir, Russo, Filimon, Odobescu, Hasdeu, Maiorescu, Eminescu, Creangă, Delavrancea, Coșbuc, Ibrăileanu, Sadoveanu, Cartojan, Blaga, Lovinescu, Rebreanu, Vianu, Perpessicius, Streinu, Dan Botta, Ion Breazu, Pavel Dan etc.) sau cînd s-au produs studii și monografii despre unii de o astfel de factură. De asemenea, în studiile cu caracter mai general despre folclor s-au propus și o seamă de judecăți de valoare asupra unor specialiști din trecut, o expresie a dogmatismelor cu care veneau unii în noua epocă fiind întrucîtva cartea lui Gheorghe Vrabie din 1947, *Folclorul, obiect, principii, metodă* (răsturnată în bună măsură, amplificat, în *Folclorul. Obiect, principii, metodă, categorii* din 1970), a celor ce deveniseră operative însumîndu-se 10 ani mai tîrziu în *Sensul vieții în folclorul românesc* a lui C. I. Gulian. E drept, că nici primul, nici ultimul n-a fost singur în epocă, împreună cu ei combătînd și Mihai Pop, Corneliu Bărbulescu, Al. Amzulescu, V. Adăscăliței, Ion Meițoiu și destui alții. Dar, între aceste două extreme se produseseră și apăruseră și cîteva studii mai echilibrate, precum ale lui Perpessicius despre Iordache Golescu și Lazăr Șăineanu, al lui Ion Mușlea despre Ion Pop Reteganul, al lui David Prodan despre Șincai, ale lui Chițimia despre Hasdeu ca folclorist, despre G. I. Pitiș și Burada, ale lui Al. Bistrițeanu despre primii culegători de basme românești, al lui Valeriu Ciobanu despre Tudor Pamfile, prin care echilibrul tindea a se restabili și a deveni activ. De altfel, Perpessicius își va culege în volum în același an (1957) studiile, în *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*, cărora le vor urma trei volume cu *Alte mențiuni...* (1961, 1962, 1967) învîrstate și cu calde divagații folcloristice. Lui Călinescu, activ în epocă pe acest tărîm, unele texte îi vor apare numai în reviste în timpul vieții (*Estetica basmului* în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1957 și 1958, în volum în 1965), iar altele postum (*Folclorul la „Con-*

vorbiri literare", prin care voia să atragă indirect atenția asupra revistei, asupra *Junimii* și asupra lui Maiorescu, a apărut în același periodic în 1967). Va avea, totuși, bucuria de a fi păstrat o linie de conduită și în acest spațiu, de a fi văzut publicată sub îndrumarea și cu participarea lui, întîia sinteză rațională asupra literaturii populare românești (partea I-a din vol. I al tratatului de *Istoria literaturii române*, 1964), scrisă de un colectiv de specialiști din institut și din afară : Mihai Pop, Dumitru Pop, Valeriu Ciobanu, Gheorghe Vrabie, Ion Mușlea, V. Adăscăliței, Corneliu Bărbulescu, Adrian Fochi, Sabina Stroescu, Al. Amzulescu, I. C. Chițimia, Ovidiu Papadima, Emilia Comișel, P. Ruxăndoiu, M. Buga și încheiată cu paginile lui despre *Arta literară în folclor*, privire estetică globală asupra domeniului. În același an, 1964, în *Istoria României*, vol. III și IV se vor menționa, ca și în precedentele, o seamă de elemente semnificative de cultură și literatură populară, iar Barbu Theodorescu și Octav Păun vor tipări întîiul și utilul curs universitar despre *Folclorul literar românesc*.

O vreme, puținele volume personale au fost consolidate de cele colective. Astfel, în 1964 apar la Editura Academiei *Studii de istorie literară și folclor* ale clujenilor, din care se reține două scrieri ale lui Ion Mușlea *(Cîntare și vers la Constantin* și *Timotei Cipariu și literatura populară)*, ca și cele semnate de Dumitru Pop, Ion Taloș, Vasile Fanache și alții. În 1966, sub egida cercului de poetică și stilistică (înființat în 1961, cu scopul acomodării cu noile metode de cercetare), apare volumul *Studii de poetică și stilistică* în care, în secțiunea de *poetică aplicată*, de folclor se ocupă Mihai Pop, Liliana Ionescu, Ligia Bîrgu-Georgescu, Monica Brătulescu, Pavel Ruxăndoiu și Radu Niculescu, toți abordînd oarecum pentru întîia dată la noi acest domeniu din perspectivă structuralistă. Și trebuie spus că au făcut-o cu succes și idei originale, numai excesele ulterioare stîrnind anume mefiență. În anul următor apărea un masiv tom colectiv cu 13 studii semnate, în ordinea de acolo, de H. H. Stahl, Dan Simonescu, Ernest Bernea (ale cărui lucrări, ca și ale altora, ar trebui adunate în volume), Eugeniu Sperantia, Tony Brill, Al. I. Amzulescu, Gh. I. Neagu, Va-

sile Netea, Const. C. Giurescu, Ovidiu Bîrlea, Eugen Todoran, Ion Apostol Popescu, cărora li se adăuga, postum, unul al lui V. Voiculescu. Importante fiecare pentru conținutul respectiv, studiile sînt semnificative pentru climatul ce se instaura, pentru realismul lor științific, pentru perspectiva în care era de așteptat să le succeadă altele (eventual într-o serie organizată), prin care să se lumineze încă mai cuprinzător relieful acestei dimensiuni a spiritualității noastre.

Din 1967 a început să apară seria *Folclor literar*, editată de Cercul științific de folclor al Universității din Timișoara (patru volume pînă în 1976), în care se publicau studii privind folclorul și literatura cultă (a se vedea cel al lui Eugen Todoran despre Blaga și al lui V. Vintilescu despre Slavici), aspecte ale unor motive, tehnici și categorii (Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, N. Constantinescu, A. Gh. Olteanu, Marin Buga, Dumitru Pop, Ion Taloș, G. Habenicht, Vasile Tudor Crețu), istoria folcloristicii, texte folclorice și o foarte utilă bibliografie (alcătuită de Elena Dăncuș), care o continua pe cea din *Revista de folclor*. Este un tip de colecție de studii și texte ce-ar trebui reluată. Ideea a fost preluată întrucîtva de Centrul de științe sociale din Craiova al Academiei de Științe Sociale și Politice care, în colaborare cu Comitetul județean Dolj de cultură și educație socialistă, a scos, începînd cu 1973, trei volume cu studii de folclor, intitulate *Cîntecul popular românesc* și însumînd comunicări ținute la diverse ediții ale Festivalului *Maria Tănase*. Întîlnim în ele o mare diversitate de studii interesînd literatura populară și cultă, ca și alte domenii ale culturii, semnate, între alții, de : Al. I. Amzulescu, Monica Brătulescu, I. C. Chițimia, Iordan Datcu, Serafim Duicu, Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, Florea Firan, Stanca Fotino, Iosif Herțea, I. D. Lăudat, Ioan Moanță (care a publicat și o bună antologie de texte cu caracter nupțial), Ion Nijloveanu, Pandele Olteanu, N. și P. Olteanu, I. Oprișan, Aurelian I. Popescu, Gh. Vrabie. Însă, seria abia începuse a prinde contur (ca și cea de la Timișoara) și din 1975 n-a mai continuat. Sînt oscilații și discontinuități, schimbări de profiluri sau de nivel ce stînjenesc cercetarea. Să sperăm că *Anuarul* de la Iași

(care, începînd cu volumele pe 1981—1982, apare în două serii, ambele utile și promițătoare) și cel de la Cluj-Napoca, inițiat în 1980 (ca o continuare a vechiului *Anuar al Arhivei de Folclor)* vor avea o durată și apariție corespunzătoare (din primul număr al celui clujean atrage atenția studiul lui Ion Taloș despre cimilitură, cel despre structura snoavei de Hanni Markel și Gabriela Vöö, ca și cele semnate de Nicolae Bot, Ion Cuceu, Ion Șeulean, Virgil Florea, ori cel postum al lui Ion Mușlea, iar din cel ieșean se relevă cele semnate de Stănuța Crețu, Vasile Adăscăliței, Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu, Mircea Fotea, I. H. Ciubotaru, Lucia Berdan, Silvia Ciubotaru, Nicolae Dunăre etc.).

Prin *Elogiu folclorului românesc,* masivul volum alcătuit de Octav Păun și Maria Mărdărescu și apărut în 1969, se inaugurau culegerile de texte reprezentative despre acest domeniu, scrise de-a lungul vremii în țara noastră. Acesta cuprinde pagini dispuse cronologic, începînd cu Stolnicul Constantin Cantacuzino și sfîrșind cu Zaharia Stancu, prevăzute cu o bună introducere, un indice și un rezumat în franceză, încît dacă antologia ar fi fost adusă la zi, cum se promitea, am fi avut o imagine semnificativă sub acest raport. Într-o viziune mai largă, dar cu texte mai puține și vizînd numai parțial literatura populară, este culegerea, alcătuită de Ioan și Florica Șerb și prefațată de Dan Grigorescu, despre *Frumosul românesc* (1977), Maria Cordoneanu întocmind o antologie de scrieri pe motivul *Meșterul Manole* (1980), direcție în care ar fi de încercat și alte cărți, utile pentru configurarea unor domenii ale literaturii populare, pentru stimularea abordării adîncite, sistematice și din unghiuri diverse a cîte unui aspect semnificativ, luminîndu-l definitoriu pentru spiritualitatea națională în context imperativ. S-ar încuraja, totodată, investigarea complexă a unor zone mai puțin cercetate și s-ar pune oportun în circulația cuvenită o seamă de studii deja existente ale unor folcloriști precum V. Adăscăliței, Silviu Angelescu, Anton Balotă, Nicolae Bot, Marin Buga, Cornelia Călin, Al. Dobre, Stanca Fotino, Tatiana Gălușcă-Crîșmaru, Anca Giurchescu, Gottfried Habenicht, Viorica Nișcov, Constantin Mohanu, Radu Niculescu,

I. Oprișan, Mihai Pop, Radu Răutu, Pavel Ruxăndoiu și alții, amintiți sau nu în aceste pagini.

Două lucrări fundamentale privind relațiile dintre literatura cultă și cea populară (surprinse și în cele trei antologii de mai sus) au fost elaborate la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", sub îndrumarea lui Ovidiu Papadima. Prima, *Izvoare folclorice și creație originală* (1970), este o cercetare de tip sondă, relevînd pe larg implicațiile folclorului în opera cîtorva scriitori moderni : Mihail Sadoveanu (I. Oprișan), Octavian Goga (Emil Manu), Gala Galaction (Viorica Nișcov), Ion Pillat (Ovidiu Papadima), Lucian Blaga (I. Oprișan), Ion Barbu (Viorica Nișcov), Vasile Voiculescu (George Muntean). A doua, *Temelii folclorice și orizont european în literatura română* (1971), este o istorie implicită a literaturii române de la origini pînă în contemporaneitate, văzută sub unghiul incidenței sale cu folclorul. Epoca veche e investigată de I. C. Chițimia, iluminismul și clasicismul întîrziat de Ovidiu Papadima (care a dat ulterior, 1975, o importantă carte despre *Ipostazele iluminismului românesc),* romantismul de Teodor Vârgolici, epoca marilor clasici de George Muntean, începutul secolului al XX-lea de Emil Manu, epoca interbelică de Emil Manu, Marin Bucur și Viorica Nișcov, iar cea contemporană de I. Oprișan. Prevăzute cu rezumate în limbi străine, trimiteri bibliografice și indici, cele două lucrări sînt instrumente de lucru și de orientare, puncte de plecare către alte încercări pe acest teren.

În aceeași sferă se înscriu și volume ca *Eminescu și folclorul* de I. Rotaru (1965), *Arghezi și folclorul* de Domițian Cesereanu (1966), *Poveștile lui Creangă* de Ovidiu Bîrlea (1967), *G. Coșbuc și creația populară* de Adrian Fochi (1971). De dimensiuni diferite, abordînd lucrurile la niveluri și momente diverse, cu un aparat de informație și înțelegere deosebită, aceste lucrări au în comun voința de a pune în evidență o coordonată de bază a scriitorilor respectivi și a literaturii noastre în ansamblu. Continuarea lor, în legătură cu alți scriitori cărora li se cuvin astfel de cercetări de mari proporții, rămîne un deziderat firesc. S-ar putea, eventual, porni de la multe studii și articole pe această temă apărute prin felurite

publicații. Un contur aparte are în acest context eseul încîntător al lui Alexandru Paleologu, intitulat *Trepte ale lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* (1978), care numai întîmplător, dar și îngîndurător, trece prin acest teritoriu (o bună ediție a scrierilor lui Sadoveanu despre folclor și a culegerilor sale, cu un semnificativ studiu introductiv și note, a dat Petru Ursache în volumul *Poezia populară*, 1981).

Primul dintre folcloriștii din trecut căruia i se repune în circulație o parte însemnată a operei de acest fel este Ovid Densusianu. Marin Bucur i-a publicat în 1966 un frumos volum în care este cuprinsă cartea *Flori alese din cîntecele poporului*, o selecție de texte din Densuș, luate din *Graiul din Țara Hațegului*, lecția *Folclorul. Cum trebuie înțeles* și cele două volumașe, *Viața păstorească în poezia noastră populară*. Un studiu introductiv pasionat și o notă de editor punea pe cititor în cunoștință de cauză. Rămîne ca actuala ediție de *Opere* să ni-l releve în întregime pe marele folclorist care a fost Densusianu, după cum o serie cu contribuții ale folcloriștilor din trecut (în volume individuale sau colective) ar trebui avută în vedere. Pentru că sînt autori care au cîteva studii foarte bune, ce n-ar duce, poate, la un volum, dar de care nu se poate să nu se țină seama. De aceea, o astfel de colecție sau una care să cuprindă esențialul despre un motiv, o temă, un gen, o specie etc. ar trebui încercată.

Dintre folcloriștii în viață cel care și-a văzut printre primii un volum de specialitate tipărit în anii noștri a fost Gheorghe Vrabie, cu *Balada populară română* apărut la Editura Academiei în 1966. Tom de peste 500 de pagini, cu relativă (auto) compilare, valorificînd lecturi și observații de pe teren, cu capitole dense alternînd cu altele cam diluate, cartea compulsează destul material și propune o clasificare acceptabilă a baladei în : legendară, păstorească, istorică sau de curte, antiotomană, antifeudală și familială. Rezumatul în engleză și indicii țintesc la o utilizare mai largă. După istoria implicată a folcloristicii din tratatul de *Istoria literaturii române* și după un număr apreciabil de studii de această natură apărute prin diverse periodice, o primă sinteză istorică a dome-

niului avea să dea tot Gheorghe Vrabie în 1968, în *Folcloristica română*, interesîndu-l cu deosebire evoluția, curentele și metodele, cărora le schițează în chip acceptabil destinul. Descriptivă, într-un limbaj nu tocmai expresiv, informată, cartea încearcă să țină o cumpănă dreaptă pînă în actualitate, deși judecăți de valoare mai ferme și mai nuanțate erau de așteptat, ca și o deschidere mai largă către generațiile mai tinere. Ea inițiia, în orice caz, un drum, propunea un tablou general în cadrul căruia se putea inova destul. I-a urmat *Istoria folcloristicii românești* a lui Ovidiu Bîrlea (1974), carte mai bogată în informații istorice, dar mai puțin atentă la contextele generale și mai plină de subiectivități, pe măsura înaintării în contemporaneitate. E drept, scrisă mai cu nerv, organizată mai suplu, mai puțin descriptivă, extinsă în latura comparativă și a depistării surselor și influențelor, a coincidărilor, mai cu pretenții, cu pagini mai dense și, tocmai de aceea, cu scăderile mai vizibile. Oricum, ambele ar putea fi reluate și reeditate.

Din acest punct de vedere, mult mai informat, obiectiv și funcțional este *Dicționarul folcloriștilor* al lui Iordan Datcu, vol. I, 1979 (în colaborare cu S. C. Stroescu), vol. II, 1983, lucrare presupunînd o perseverență, muncă și erudiție nu tocmai la îndemînă. Continuarea ei „pînă în pînzele albe" și reeditarea finală într-un volum corespunzător va investi-o drept cea mai complexă scriere de acest fel din cultura română și, poate, din spații mai largi. O introducere generală, cu accent pe „preistoria" folcloristicii noastre, un tabel de concordanțe și o redimensionare a spațiului acordat unor folcloriști, un accent comparativist mai ferm și, evident, evitarea oricăror lacune vor face din acest dicționar un monument al disciplinei, deopotrivă sub raportul informației, al istoriei implicite, al tablei de valori și al operativității. Diverse ca țintă și nivel, ca atitudine și aptitudine critică și comprehensivitate, cele trei scrieri atestă maturitatea folcloristicii românești contemporane. Sînt și ele trepte ce indică ferm trecerea de la diletantism la competență, de la descriere la interpretarea avizată și curajoasă. Trebuie menționate, de asemenea, pentru probitatea informării

și orientarea clară, studiile lui I. C. Chițimia din *Folcloriști și folcloristică românească* (1968), cîteva de pionierat, temeinice investigații în istoria națională a disciplinei, plasate cînd a fost posibil în contexte mai largi.

Cercetarea genurilor literare populare va înregistra și ea în anii următori succese deosebite. Astfel, în 1967 Tache Papahagi va publica solida lucrare *Poezia lirică populară*. Cartea, amplu nutrită comparatist are în vedere literatura populară daco-română și aromână, pe care o analizează istoric, motivic, lingvistic etc. cu o erudiție reală, însă uneori înăbușitoare. Este cea mai complexă abordare a domeniului, chiar dacă terminologia și clasificările propuse, ori viziunea de ansamblu pot fi chestionate și uneori repudiate. Din aceeași tensiune fertilă pentru a demonstra comunitatea esențială a celor două ramuri ale romanității, originalitatea creației lor în cadru balcanic au izvorît și *Paralele folclorice,* conținînd traduceri din poezia populară greacă cu o cuprinzătoare introducere, note de folclor, filologie și etnografie, *urmărite comparativ,* republicate în formă augmentată în 1970. De o întindere comparativă încă mai mare este *Micul dicționar folkloric,* apărut postum, sub îngrijirea lui Valeriu Rusu (1979), lucrare de referință și instrument de lucru depășind aria folclorului și cea a spațiului național, ca mai toate lucrările acestui savant.

Dacă în lucrările lui Papahagi și ale altora interesează cu precădere latura obiectivă, rezultatul creației, pe Liviu Rusu îl preocupă în continuare atitudinile creatoare, suporturile și natura acestora. Reluînd lucruri din scrierile lui antebelice, el va veni în 1967 cu volumul *Viziunea lumii în poezia noastră populară* (titlu amintind de *O viziune românească a lumii* de Ovidiu Papadima), în care propune trei atitudini fundamentale : „homo contemplativus", „homo activus" și „homo constructivus". Deși compulsează mult material, e scrisă cursiv și cu o tensiune apreciabilă, cartea plătește un tribut remarcabil prejudecăților anterioare ale autorului, împănate cu un sociologism care o trage serios în jos. Voința de conformitate a fost împinsă prea departe, stricînd un eseu ce putea încununa preocupări îndelungi și temeinice, dublate de cunoștințe bine asimilate. Mai

cumpănit și fără asemenea ambiții tipologizatoare s-a dovedit Ovidiu Papadima în *Literatura populară română* (1968), însumînd sinteze clare asupra liricii, ghicitorii, descîntecului și observații remarcabile asupra altor aspecte ale folclorului românesc. Cartea se citește cu interes și folos, e ferită de excese, încît chiar și atunci cînd se ivește altă opinie în legătură cu vreo problemă valoarea ei nu scade. Împreună cu *Anton Pann, „Cîntecele de lume" și folclorul Bucureștilor* (1963), cu volumele și studiile amintite anterior, ea împlinește un destin de cercetător învățat și cu talent, cu o viziune clară asupra domeniului.

Acesta a fost abordat complex în ultimii ani, cu voință epuizatoare și de ultim cuvînt de Ovidiu Bîrlea. Autorul dăduse anterior temeinica *Metoda de cercetare a folclorului* (1969), de care, din păcate, puțini țin seama, învățata sinteză intitulată *Mică enciclopedie a poveștilor românești* (1976), o amplă cercetare despre folclorul din ținutul Pădurenilor, alte studii erudite, o *Poetică folclorică* (1979), în paralel, un *Eseu despre dansul popular românesc* (1982), încît erau îndreptățite așteptări neobișnuite în legătură cu *Folclorul românesc* (vol. I, 1981 ; vol. II, 1983). Mai ales că el lucrase în chip de continuator și editor la *Problemele tipologiei folclorice* de D. Caracostea (și O. Bîrlea, 1971) și la *Tipologia folclorului* din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu, ducînd mai departe munca lui Ion Mușlea și a colectivului său (1970), ambele opere fundamentale ale folcloristicii noastre, deopotrivă clasice, moderne și contemporane, prin care investigația în folclor i s-a lărgit în chip notabil. Tot aici trebuie menționate cele două volume rezultate din cercetarea răspunsurilor la chestionarele lui Nicolae Densușianu. Primul, intitulat *Vechi cîntece și tradiții populare românești*, cuprinzînd texte poetice, a fost publicat de I. Oprișan, cu un studiu introductiv, note, variante, indici și glosar, în 1975. Al doilea, *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea,* cu o introducere, rezumat în franceză și indice tematic, de Adrian Fochi în 1976. Ambele volume, ca și cele amintite mai sus, relevă fenomenul folcloric, etape importante și marchează evoluția,

diversitatea și nivelul acestuia, ceea ce pentru o sinteză e mai mult decît un mijloc de informare. Iar Bîrlea a înțeles bine acest lucru, ceea ce asigură și un alt relief lucrării lui. Dar Bîrlea este și un om al terenului, astfel că lucrarea lui este nutrită multiplu și sub aceste aspecte. Cînd e vorba de contemporani privirea i se întunecă, devine prezumțios, le ignoră lucrările și ceea ce era foarte bine pornit ia înfățișări asimetrice, descumpănind adesea (lucru straniu, dar citind cartea îți pui întrebarea dacă autorul a auzit de *Miorița* sau de unii dintre marii creatori ai acestui secol). Evident, din (auto) citate, cel mai mare folclorist român al tuturor timpurilor rezultă a fi tot Ovidiu Bîrlea, cale pe care a pornit cam de la *Tipologia...* lui Caracostea, cînd își menționează, se cade sau nu, toate contribuțiile, ca o răbufnire parcă la faptul că cel dintîi îl citase o singură dată și atunci doar în chip de culegător, împreună cu altul. Din fericire, asemenea rigidități nu-s chiar de natură a altera lucrarea, însă cu un ochi mai puțin fix, cu o pedală pe propriile-i merite și păreri ea ar fi fost excelentă. Căci Ovidiu Bîrlea are capacitatea îmbrățișării unor domenii vaste, a compulsării unei documentări spectaculoase, de a vedea adesea limpede și detaliile și contururile generale, încît în perspectiva realizărilor de pînă la el, *Folclorul românesc* e o serioasă izbîndă.

Puțin mai înainte apăruseră alte două sinteze, pe care Bîrlea a vrut să nu le prea ia în seamă. Anume *Folclorul. Obiect, principii, metodă, categorii* (1970) de Gheorghe Vrabie și *Folclor literar românesc* de Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu (1976). E drept, sînt viziuni diferite, ultima cu serioase amprente structuraliste, unele aspecte sînt tratate mai sumar, dar dificultățile dintre oameni rămîn de o parte în fața cercetării (de altfel, nici ultimii doi nu strălucesc mereu prin generozitate). Sinteze pe probleme a mai dat I. C. Chițimia în *Folclorul românesc în perspectivă comparată* (1971), carte importantă pentru stabilirea unor filiații, teme comune, coincidențe etc., prin care se relevă specificul creației populare românești, punînd la contribuție atît o amplă investigare proprie, cît și majoritatea surselor de pînă

la momentul elaborării unui studiu sau altul. Tot pentru istoria folcloristicii și înfățișarea structurii folclorului românesc sînt deosebit de importante cele două volume de *Cercetări etnografice și de folclor*, ale lui Ion Mușlea, editate postum (1971, 1972) de Ion Taloș, cu tot aparatul critic de trebuință. Primul privește în întregime istoria disciplinei, iar al doilea o seamă de obiceiuri și literatură populară, teatru popular etc., totul cu o claritate și o competență pilduitoare. Se înțelege că ele n-au fost ignorate în sintezele amintite, ci, dimpotrivă, au intrat în competiție, fără a fi totdeauna și „stoarse" de tot ce era trainic în ele. De notat că, toate acestea, ca și altele, indică tensiuni diverse către stabilirea locului și originalității literaturii populare românești în ansamblul culturii populare, al celei naționale și din spații mai largi, dimensiunile unor realizări, ca și nevoia reluării unor probleme. Unele dintre ele vor fi și readîncite în studii speciale, apărute fie în reviste, fie în volume. Astfel, balada populară și doina au fost cercetate, înainte sau în paralel cu Papahagi, Papadima, Vrabie, Amzulescu și cu alții, de D. Caracostea, rezultatele fiind însumate în cele două volume, editate în 1969 de D. Șandru și prefațate de Ovidiu Bîrlea — *Poezia tradițională română*. Larga contextare, mai cu seamă sud-est-europeană, cunoașterea profundă a spațiului național și a domeniilor învecinate folclorului au dus la o lucrare cu aspecte neperisabile. Lucrurile vor fi reluate încă mai metodic în privința relațiilor baladei cu sud-estul european de către Adrian Fochi în volumul *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești* (1975) în care, între multe altele, se corectează masiv ceea ce se credea în legătură cu influența balcanică asupra acestui domeniu, arătîndu-se că abia 47 din cele 352 de subiecte de baladă de la noi sînt comune cu cele sud-dunărene, adică aproximativ 13 la sută. În cartea aceluiași, despre *Estetica oralității* (1980) balada constituie axul de susținere a acestei caracteristici esențiale a creației populare, făcîndu-se referiri și la proză sau la lirică. Recent Fochi a publicat densul volum *Paralele folclorice* în care urmărește cu amplă erudiție și obiectivă interpretare „coordonatele culturii

carpatice", prin care vocația lui de cercetător avizat pe spații mari cunoaște o nouă împlinire. Pentru baladă ar fi de reținut și observațiile lui Marian Popa din volumul *Modele și exemple* (1971), ca și ale lui Șerban Foarță din *Afinități elective* (1981). De asemenea, ale lui Laurențiu Ulici și mai ales cele ale lui Stelian Cârstean din solida exegeză *Balada în folclorul Moldovei de Nord* (1984), de natură a întregi și schimba destule opinii mai vechi, ori ale lui Gheorghe Vrabie din recenta reluare restructurată *Eposul popular românesc* (1983), cu o conformitate la nou față de *Balada populară românească*, dar cu puțin peste, calitativ vorbind. Tot o contribuție comparatistă de luat în seamă este cartea Elenei Bălan Osiac, *Sentimentul dorului în poezia română, spaniolă și portugheză*, în care se trasează cîteva jaloane remarcabile pe aceste atît de alunecoase piste.

Ion Taloș analizase și el lucrurile comparatist în cartea *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european* (1973), însă dintr-un alt unghi, tinta lui fiind să înfățișeze critic toate elementele comune și diferențiatoare ale acestui motiv, dînd astfel o carte ce nu va mai înlesni multe noutăți pe acest teren, pe care de un secol și jumătate s-au aruncat cele mai diverse ipoteze, au crescut înduioșări și s-au produs cercetări de mare anvergură (Mircea Eliade, D. Caracostea, Ovidiu Papadima, Adrian Fochi etc.). Pornind de la același motiv, Gh. Ciompec a scris cartea *Motivul creației în literatura română* (1979) prin care încearcă și izbutește să-i urmărească destinul în literatura populară și mai ales în cea cultă, tăind barierele (și uneori baricadele) pe care le practică metodic unii între cele două secțiuni. Informație era multă, n-au lipsit nici încercări de sinteză, dar abordarea lui Ciompec tinde deopotrivă la epuizarea fenomenului și la o structurare istorică pregnantă a înfățișărilor lui. O altă baladă care a beneficiat de o cercetare încă mai largă este *Cîntecul lui Vartic*. Cartea scrisă pe această temă de Adrian Fochi, *Femeia lui Putiphar* (1982) este, dincolo de stîngăciile de exprimare, ca și cea a lui Taloș, un monument de erudiție și de analiză, încadrînd tema românească într-un spațiu și un timp nebănuit pînă acum. Sînt lucrări ce promovează

un pozitivism activ, demn de stimă, ca și unele dintre cele din zona marilor speculații, precum cele ale lui Lucian Blaga, G. Călinescu, Vladimir Streinu, C. Noica, Mircea Eliade, George Uscătescu, într-o măsură ale lui Liviu Rusu, ale lui Edgar Papu, S. Marcus, P. Ursache, Mihai Coman. Cărțile acestuia, *Izvoare mitice* (1980) și *Sora Soarelui* (1983), indică lecturi și intuiții, discernămînt și probitate, o mare sete de depășire a înțelesului imediat către zona celui integrator de simboluri, încît sînt de așteptat de la el interpretări care vor îndemna la regîndirea unor lucruri. Lecția lui Eliade și a altora a fost bine asimilată.

De cercetări multiple s-a bucurat în acești ani proza populară și îndeosebi basmul. Pe lîngă cele amintite în succesiunea *Esteticii basmului* a lui G. Călinescu (de care unii se prefac a nu fi auzit), operă decisivă de analiză literară și tipologică a vastului domeniu, ar fi de menționat abordarea structuralistă și comparatistă pe care o izbutește Nicolae Roșianu (autor al volumului *Maxima populară rusă și corespondentele ei românești*, 1979 și al unor dense, sugestive și bine scrise *Eseuri despre folclor*, 1981), dînd o carte *(Stereotipia basmului)* ce merita mai multă atenție la vremea respectivă. A fost, pe urmă, cea a lui Ovidiu Bîrlea, și, în același an (1979), cea a lui Al. Andrei, urmărind *Valorile etice în basmul fantastic românesc*. De aceleași date s-au mai preocupat și Corneliu Bărbulescu (care a alcătuit și un catalog), N. Constantinescu, Stanca Fotino, Solomon Marcus, I. Oprișan, Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, Eugen Todoran, Gh. Vrabie și alții. Evident, nu se poate trece peste *Aspectele mitului* a lui Mircea Eliade, după cum sugestii pot fi desprinse din *Arta populară și relațiile ei* a lui Al. Dima (1971) și din *Literatura română și Orientul* de Mircea Anghelescu (1975). E de crezut că un rol în înțelegerea acestui domeniu vast au avut și au *Cărțile populare în literatura românească*, ediție în două volume, cu studiu introductiv de I. C. Chițimia și Dan Simonescu (1963), reeditarea monumentului hasdeian, *Etymologicum Magnum Romaniae* de către Grigore Brâncuș (1972, 1974, 1976) și a unor *Studii de folclor* ale sale, de către Nicolae Bot (1979), a *Basmelor române*

de Lazăr Şăineanu (1978), a *Literaturii populare române* a lui M. Gaster (1983) de către Mircea Anghelescu şi altele de aceeaşi factură sau mai apropiată, cum ar fi volumele cu *Basme din Ţara de Sus* (inedite, 1975) şi cu *Legende istorice din Bucovina* (1981) de S. Fl. Marian, publicate cu abrevieri, cu studii introductive, ce se cereau mai supravegheate, de Paul Leu, ori foarte buna culegere *Folclor din Dîmboviţa* (1981), alcătuită de Octav Păun şi Silviu Angelescu din prozele inedite din această zonă, înregistrate cu studenţii (ca şi o parte din textele din culegerea de *Folclor poetic* alcătuită de Pavel Ruxăndoiu, cu prefaţă, note, glosar şi indice de informatori, 1967).

Snoava a fost investigată relativ sistematic în aceşti ani, cînd Sabina Cornelia Stroescu a publicat şi un enorm catalog sistematic al acesteia, în două grele tomuri, intitulat *La typologie bibliographique des facéties roumaines,* în care sînt inventariate 3 029 de tipuri de snoavă, din care peste 2 700 nu figurează în cataloagele internaţionale. Este un instrument de lucru indispensabil, a cărui apariţie într-o limbă de mare circulaţie va înlesni o nouă relevare a valorilor artistice româneşti. Tot S. C. Stroescu a dat în 1975 şi o ediţie selectivă de snoave populare şi prelucrări, intitulată *Păcală,* altele fiind de regăsit prin diverse culegeri, ori în ediţia de *Scrieri* ale lui Petre Dulfu, publicată în 1971 de Viorica Florea şi Victor Crăciun, autor şi al unui amplu studiu introductiv.

Legendele, prezente în multe din culegerile amintite, au fost sistematizate de Tony Brill, care a publicat şi vreo trei antologii, între care ediţia critică din 1981 *(Legende populare româneşti,* I), o reprezintă cel mai bine, atît ca texte cît şi ca interpretare şi clasificare. Trebuie neapărat ţinut cont de studiul introductiv al lui Octav Păun şi de postfaţa lui Silviu Angelescu la culegerea de *Legende populare româneşti* (1983).

De o abordare modernă beneficiază proverbul în cartea lui Cezar Tabarcea, *Poetica proverbului* (1982), văzut în contexte mai largi, cu o bună armătură teoretică, poate cu intransigenţe alunecînd în dogmatism, însă cu rezultate notabile sub raportul stilisticii şi, evi-

dent, al poeticii. Acesteia i-a succedat una structuralistă, a lui Constantin Negreanu (*Structura proverbelor românești*, 1983). După investigațiile lui I. C. Chițimia, Ovidiu Papadima, Mihai Pop, Ovidiu Bîrlea, Ion Dodu Bălan, Pavel Ruxăndoiu și ale altora, Negreanu analizează relaxat nivelele acestei specii, făcînd încă un pas în circumscrierea celor caracteristice poporului nostru.

Lirica a fost cercetată într-o sumedenie de articole, prefețe și studii, unele devenite cărți, precum *Retorica folclorului (poezia)*, 1978, a lui Gheorghe Vrabie, evidențiind apetitul cercetătorului pentru probleme teoretice și voința lui de a promova metodele moderne de investigare. Anterior Nicolae Constantinescu, în volumul *Rima în poezia populară românească* (1973), frecventase intens terenul prin metode structuraliste și chiar dacă aparența era de probleme de tehnică, în fond autorul sugera destule elemente noi în legătură cu poezia și mai ales cu lirica populară în ansamblul ei. Tot astfel, Traian Cantemir, pornind de la un aspect anume, *Invocația în poezia populară* (1980), luminează aspecte mai generale ale liricii (și epicii în versuri), demonstrînd pe ce varietate de căi poate fi abordată această literatură. Una din ele e cea încercată de Ion Popescu-Sireteanu în volumul *Limbă și cultură populară* (1983), în care îmbinînd procedeie lingviste cu unele istorice, tipologice și literare, încearcă o redefinire a doinei, a motivului *lerui ler*, a *horei* și a altor aspecte caracteristice în general liricii populare.

Au apărut în ultima vreme, pe lîngă cele semnalate mai sus, o seamă de studii ce ambiționează a privi folclorul într-o perspectivă mai generală, cu intenția de a-i contura un *aesthesis*. Două sînt cele ale lui Petru Ursache, ambele cu rezultate relevabile : *Poetică folclorică* (1976) și *Prolegomene la o estetică a folclorului* (1980), care pun problemele într-un context promițător și îndrăznesc pași ferm pe terenul încă alunecos al esteticii folclorului (a se vedea și ediția a III-a a *Esteticii poeziei lirice* a lui Liviu Rusu, 1969). Sigur este că mai ales ultima delimitează cîteva categorii mai accentuat specifice, cu sorți de durabilitate. Autorul (care este și editor, cum s-a dovedit prin cartea de folclor a lui Mihai

Lupescu din 1975 și prin altele) are vocație teoretică și e probabil că va adînci lucrurile pînă la a-și configura încă mai ferm intuițiile și ideile avansate, tocmai prin frecventarea întregului domeniu, cum a demonstrat și prin monografia revistei *Șezătoarea* (1972), singura de asemenea proporții dedicată unui periodic de specialitate. Altă scriere este cea a lui Vasile Tudor Crețu, *Ethosul folcloric — sistem dechis* (1980), care încearcă, în cam aceleași modalități cu Mihai Coman și Petru Ursache și poate mai patetic și cu mai puțină flexibilitate, să contribuie la dimensionarea prin ethos a esteticii populare. Pe alte căi, mai din interiorul actualității folclorului, devenit în mare măsură și spectacol, încearcă Florin Bratu a-și susține opiniile în *Cultura populară sau virtuțile permanenței* (1983), încercînd a găsi un flux de adîncime între etic și estetic, între tradiție și contemporaneitate, între vechiul spațiu al folclorului și cel de astăzi, cînd asistăm la o transformare deosebită a lui, uneori pînă la a nu mai fi recunoscut. Nu se poate trece, de asemenea, peste o fermecătoare carte de amintiri, eseuri și observații despre folclorul românesc, cum este *Să auzi iarba cum crește* (1979) a lui Harry Brauner (eseuri tangente mai scriind Ion Biberi, Edgar Papu, Ath. Joja, Al. Paleologu, Adrian Marino), după cum se cuvine menționată sinteza încercată de Aurelian I. Popescu în *Ideea de unitate națională în viziune populară* (1980), cartea lui Paul Petrescu, *Arcade în timp* (1983), în care găsim sugestii și observații utile și pentru înțelegerea literaturii populare, ori cea a lui Virgiliu Ene, *Folcloriști români* (1977), cuprinzînd date compilate și aduse la zi despre cîteva personalități ale domeniului. În acest context, o trimitere la cartea lui Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură populară* (1977), la *Eseurile critice* (1982) ale lui Henri Stahl, la *Obiceiuri populare românești* ale lui Mihai Pop ar avea și rol de necesar cîteodată filtru temperant.

În aceeași sferă a monograficului se înscrie cartea lui Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească*, cu o documentație europeană convingătoare, echilibrată comparatist, și cu o voință de a demonstra specificul și legăturile abia stăpînite. Intere-

sant accentul pe mitic și pe subzistențe străvechi, pe datele ce se păstrează doar în folclorul nostru. *Colindatul la români, slavi și la alte popoare* a lui Petru Caraman reintră grație ediției românești recente, îngrijită de Silvia Ciubotaru, în circuitul limbii române, devenind astfel accesibilă unui cerc mai larg de cercetători, care au la îndemînă o interpretare de anvergură și un cîmp de sugestii documentare foarte larg, unele de prim ordin. Aceleași lucruri trebuie spuse despre cărțile și studiile lui Mircea Eliade, cîte s-au tradus pînă acum în românește, cu deosebire *Aspectele mitului* și *De la Zalmoxis la Genghis-Han* (1980), însumînd studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale. Mai sînt și alte asemenea fragmente și lucrări privind cultura română apărute în limbi străine care ar trebui readuse în circuit, pentru aspectele lor stimulative în legătură cu studierea culturii noastre populare.

Deși multe dintre scrierile amintite pe parcurs au și valoare de instrumente de lucru, sectorul acesta rămîne încă în domeniul promisiunilor. Cataloagele și bibliografiile apărute, — între care volumul I din *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc* (1968) este o lucrare de mare utilitate, dar rămasă deocamdată fără urmare — abia schițează golurile existente. Sigur, întocmiri parțiale mai există (cum e bibliografia pe 1944—1961, publicată de Ion Mușlea, Adrian Fochi, Ion Taloș și Dan Bugeanu în *Revista de etnografie și folclor*, căreia Maria-Florica Bufnea i-a alcătuit o bună bibliografie pe anii 1956—1980), altele sînt în curs de definitivare sau publicare (cum e tipologia jurnalelor orale de Cornelia Călin, *Catalogul liricii populare românești*, alcătuit din *Indexuri* satirice și tipologice întocmite de Radu Niculescu, S. Ciobanu, S. Ispas și D. Truță, L. Georgescu, M. Brătulescu), însă trebuie găsită o soluție de grăbire a pasului și un regim editorial adecvat culturii contemporane și perspectivei. Chiar inventare de tipul *Dicționarului jocurilor populare românești* de centenarul G. T. Niculescu-Varone și Elena Costache Găinaru-Varone (1979) sînt de o utilitate indiscutabilă.

Faptul că unele denumiri și termeni caracteristici literaturii populare au pătruns în dicționare, precum *Dicționar de terminologie literară* (1970), *Dicționar de terminologie poetică* (1973), *Dicționar de termeni literari* (1970), *Dicționar de istorie veche a României* (1976) și mai cu seamă în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900* (în care speciile folclorice sînt tratate în succinte monografii), 1979, în *Dicționarul de etnologie* (1979) al lui R. Vulcănescu, în cel de *Mitologie generală* (1983) al lui Victor Kernbach, în *Dicționar de estetică generală* etc., că aspecte ale ei sînt discutate în tratate și sinteze pe anumite domenii cum ar fi *Versificația modernă* a lui Vladimir Streinu (1966), *Introducere în istoria versului românesc* (1971) de Ladislau Gáldi, că sînt luate în seamă de lingviști (a se vedea buna *Antologie dialectalo-folclorică*, în două vol., 1983, a lui Constantin Otobîcu, din care vor mai urma două volume, ceea ce va releva mai convingător această latură a literaturii populare), istorici, demografi, antropologi și etnologi (ex. : Dardu Nicolaescu-Plopșor și Wanda Wolski, *Elemente de demografie și ritual funerar la populațiile vechi din România*, 1975 ; Romulus Vulcănescu, coordonator, *Introducere în etnologie*, 1980 ; Paul Simionescu, *Etnoistoria — Convergență interdisciplinară*, 1983) etc., etc., atestă o lărgire de optică și un progres indiscutabil al folcloristicii.

În fond, cărțile mari ale folcloristicii românești în acești 40 de ani s-au publicat, republicat și scris, jalonînd mai bine domeniul, formulîndu-i un *aesthesis* tot mai convingător, conexîndu-l suplu cu altele și plasîndu-l în contexte de cultură relevante, sugerînd forța creatoare a poporului, rezultatele, specificul și evoluția acestora. Rămîn destule deziderate, însă nivelul disciplinei, climatul existent, numărul și formația specialiștilor și interesul mai larg față de devenirea folclorului și folcloristicii îndreptățesc speranțe lucide.

INSTRUMENTELE DE LUCRU
de MIRCEA ANGHELESCU

Necesitatea instrumentelor de lucru și în general de informare în spațiul nostru spiritual, a fost, la noi, afirmată de mult, nu numai ca un auxiliar necesar celui care vrea să se orienteze într-un domeniu devenit, cu trecerea anilor, tot mai vast și mai complex, ci și ca un prim pas pe calea sintezelor așteptate, ca o expresie firească a nevoii de ordine, de clarificări și ierarhizări pe care o resimte orice cultură ajunsă la maturitate. „Dați-ne monografiile scriitorilor noștri", scria Chendi încă înainte de primul război mondial „căci, sub raportul cunoașterii de aproape a spiritelor mari, ce ne-au precedat în opera culturii naționale, informația este pînă astăzi foarte puțin completă". Și, într-adevăr, aceasta era situația, căci abia atunci începeau să apară monografiile primilor noștri scriitori. N-a fost apoi critic și istoric literar de oarecare suprafață în perioada interbelică care să nu deplîngă precaritatea și insuficiența acestor instrumente de informare, și nu numai mari devoratori de documente, ca Iorga, Cartojan sau Bogdan-Duică, ci și criticii de orientare așa-zicînd estetică : „Despre o ediție critică a cronicelor nici pînă astăzi nu poate fi vorba... un dicționar, necum o enciclopedie românească, nu avem... despre o colecție asiduă și sistematică de texte critice ale clasicilor nu se aude..." (Perpessicius), „cît de mult rămîne încă de făcut pînă să avem la îndemînă

toate instrumentele necesare informației" (Caracostea), „la noi, monografiile sunt puține..., nu există, cu toate eforturile ce se fac, ediții complete pentru cercetători..." (Călinescu) ș.a.m.d. De fapt, situația începuse să se schimbe încă de pe atunci. Bibliografii, cel puțin, dăduseră primele lor contribuții încă din secolul trecut, prin Iarcu, și mai recent prin Gh. Adamescu, Georgescu-Tistu, soții Rally, începuseră să apară primele ediții de la „Cultura Națională", iar Torouțiu cu volumele sale de documente, Bucuța, cu corespondența Maiorescu-Duiliu Zamfirescu, sau G. Fotino, cu corespondența Goleștilor, arătaseră ce surprize, nu numai documentare, pot fi descoperite în vechile scrisori ; Academia, sub mîna de fier a lui Bianu, începuse să scoată la iveală din comorile sale de carte și manuscrise, se încropiseră ici-colo rubrici bibliografice, publicații de documente, colecții de cataloage și de bibliografii. Peste toate acestea a venit însă războiul, al doilea război mondial, care a distrus și a aruncat în haos toate începuturile.

Odată căzută cortina peste marea dramă a acestui război, lumea părea grăbită în primul moment să se reîntoarcă acolo de unde, pentru o perioadă de coșmar, fusese smulsă de evenimente. Societatea fusese zguduită din temelii dar, trecînd uraganul, nimeni nu părea să vadă, în clipa de acalmie care a urmat, că ceva se schimbase totuși. Nici literatura, în substanța ei, nici cercetarea literară, și cu atît mai puțin „arhivistica" literaturii nu par, la prima vedere, altceva decît fuseseră ele înainte ; principala grijă a cercetătorilor și bibliotecarilor de toate felurile este, la început, să reînnoade cu grijă firul rupt de evenimente, reluînd activitățile de acolo de unde le întrerupsese războiul. În 1944 apărea astfel, sub îngrijirea lui Dan Simonescu, ultimul volum al monumentalei *Bibliografii românești vechi*, începute de I. Bianu încă înainte de sfîrșitul secolului trecut, operă de mare prestigiu care ne situa atunci în primele rînduri ale disciplinei bibliografice mondiale, în 1946 ieșea de sub tipar vol. XIII al colecției de *Studii și documente literare*, începute de Torouțiu încă în 1931, în 1949 se tipăreau primele coale din vol. IV al *Catalogului manuscriselor românești* din Biblioteca Academiei etc.

Din acest motiv, prima impresie asupra epocii de după război este aceea de continuitate, așa cum ne pare a fi și astăzi, cînd vedem lucrurile în perspectiva a patru decenii ; dar continuitatea trebuia așezată în cadre concordante cu peisajul social, care începuse să se schimbe.

Modificările de structură, care se produseseră în adîncime, devin vizibile în spațiul cercetării, al culturii și literaturii, abia prin 1948—1949 ; una din primele lor consecințe este așezarea activității la care ne referim, de cercetare literară, de documentare și bibliografie, pe baze unitare și instituționalizate. În afara Academiei, instituție de veche tradiție și prestigiu, înainte de război existaseră puține foruri care să gireze asemenea activități și ele aveau în general un cîmp restrîns de activitate : Școala de arhivistică și paleografie, Societatea „Prietenii istoriei literare", Fundația culturală „M. Kogălniceanu" și încă vreo cîteva. Este explicabil deci de ce, în acest moment hotărîtor, Academia — de curînd reorganizată — este chemată să joace un rol important, centralizînd între altele, pentru o bună bucată de timp, o serie de activități de cercetare, organizare și îndrumare în domeniul istoriei literare, al documentării și bibliografiei în ansamblu. Încă din martie 1947, înainte de reorganizare, ea inițiase o consfătuire cu scopul de a defini și de a coordona munca de cercetare și documentare în cadrul bibliotecilor de diferite tipuri din țară ; asemenea consfătuiri, cu o participare din ce în ce mai largă, aveau să se întrunească apoi periodic, fie sub egida Academiei, fie sub aceea a bibliotecii sale, implicînd sesiuni de comunicări, propuneri de sistematizare, planificare a activităților de interes general. Succesul acestor reuniuni științifice și recunoașterea importanței pe care o au problemele documentării în general (legate și de o serie de aniversări din acei ani, care au primit un inevitabil caracter demonstrativ : centenarul revoluției de la 1848 sau al morții lui Bălcescu) au dus, în 1955, la inițiativa publicării unei serii de *Studii și cercetări de bibliologie* care au inclus nu numai materiale ale sesiunilor amintite, ci și numeroase studii documentare, acte și texte inedite ale marilor noștri scriitori și oameni de cultură, atrăgînd astfel atenția specia-

listilor asupra considerabilei rezerve de informație, încă necunoscută, care mai exista în arhivele și bibliotecile noastre.

Din diferite motive, inclusiv din acela că o listă implică întotdeauna o selecție, în acei ani s-a impus ca principală activitate în domeniul informării aceea bibliografică. Se produceau mai cu seamă bibliografii numite „de recomandare", selective și expurgate, fără de care buna orientare într-o chestiune de oarecare generalitate era considerată problematică. Biblioteca Academiei producea ea însăși asemenea bibliografii, unele nu lipsite de merite, dintre primele bibliografii tematice din domeniul literaturii care apar la noi. Cele mai multe sînt ocazionate de diferite aniversări culturale, urmărind teme ca : ecouri iberice și hispano-americane în România (1959), Cehov în România (1960), Gogol în literatura română (1962), Dante în România (1965), apoi Dickens, Andersen, Shakespeare etc. Biblioteca Centrală de Stat, în sarcina căreia căzuse, de la început, publicarea bibliografiei curente a țării (din 1954, cu două serii : cărți și publicații periodice) a dat și ea la iveală astfel de bibliografii, mai ales pe teme de actualitate literară : scriitori români contemporani, romanul românesc ș.a. Tot cam acum, mai exact în 1956, își începe și Biblioteca Centrală Universitară din Iași laborioasa activitate de realizare și publicare a indexurilor principalelor noastre reviste literare, precum și a unor bibliografii de scriitori, remarcabilă prin continuitate și utilitate, cu indicele revistei care simbolizează cel mai bine nu numai tradiția culturală a Iașilor, ci și pe aceea democratică a lor : *Viața românească*. Neîntreruptă de aproape trei decenii, această merituoasă strădanie s-a materializat în mai bine de o sută de bibliografii și indici.

Dincolo de aceste lucrări, cele mai multe dintre ele utile încă, dar și multe reflectînd o anumită optică — aceea a unei epoci aflate încă în plină frămîntare — era evident că la baza tuturor marilor edificii culturale pe care timpul le cerea trebuiau puse activități specifice de informare, o operă pregătitoare care să asigure viitoarelor sinteze cele mai largi și mai sigure posibilități de documentare adică, în primul rînd, o evidență clară

și cuprinzătoare a fondurilor de care dispun marile depozite culturale ale țării, bibliotecile și arhivele. Pe de o parte, trebuiau redactate, organizate și comunicate listele de unicate : cartea rară, manuscrisele, actele și documentele de orice fel, pe care le însumează cataloagele respectivelor fonduri. Pe de altă parte, era necesară evidența întregului fond intelectual al istoriei noastre reflectat în carte și publicația periodică, dar nu numai evidența nominală a titlurilor, ci în chiar materialitatea fiecărui articol, a conținutului propriu-zis pe care-l comunică revista, text literar sau comentariu, anunț, informație ș.a. Toate acestea nu erau noi : Academia și le propusese, cele mai multe prin inițiativa lui Bianu, încă de la începutul veacului. Lipsiseră însă mijloacele materiale, lipsise mai ales autoritatea care să înțeleagă necesitățile intelectuale ale viitorului și să poată pune în lucrare o operă atît de vastă și de pretențioasă.

Una dintre lucrările care trebuiau să concure la realizarea acestui vast ansamblu fusese de altfel repusă în discuție încă din 1945, de D. Caracostea ; el atrăsese atenția că bibliografia analitică a periodicelor vechi românești devine urgentă, din cauza deteriorării avansate a colecțiilor în primul rînd, și, la propunerea sa, lucrarea este asumată de Academie. Trecută prin furcile mai multor modificări de optică, bibliografia, redactată de Ov. Papadima și N. Camariano, cărora li se va mai adăuga apoi I. Lupu, se va limita inițial la perioada 1829—1850, lărgită ulterior la anii 1790—1850. Redactată între 1946 și 1964 și refăcută de mai multe ori, bibliografia apare în trei tomuri, în 1966—1967, la Ed. Academiei ; acestei prime părți, care cuprinde peste 24 000 fișe bibliografice, îi urmează curînd o a doua, dedicată periodicelor apărute între 1850—1858, tot în trei tomuri și cu tot cam atîtea fișe. Desigur, nu este vorba de o bibliografie de strict interes literar, dar pentru o epocă în care activitatea scriitorilor și literatura în sine nu erau încă definitiv separate de domeniile conexe ale culturii, vieții sociale și politice, în care atîția autori jucau de altfel un activ rol, existența sa acoperea în mare măsură chiar sfera de interes a istoriei literare, în diversele ei accepțiuni. Bibliografia cu-

prinde practic totalitatea materialului publicat în periodicele românești sau în cele în limbi străine apărute în țară între 1790, data apariției primului periodic în limba română, și anul 1858, fișat și organizat după criteriul clasificării zecimale (acceptabil în cazul unei bibliografii generale), cu mici rezumate acolo unde titlul singur nu este explicit, cu identificări ale numelor sau pseudonimelor, cu multipli indici care nu scutesc cercetătorului doar lungi și obositoare eforturi, dar apără și publicațiile respective, unele existente în exemplare unice, de zadarnice și distrugătoare foiletări.[1]

După 1958, cînd Tudor Vianu a devenit director general al Bibliotecii Academiei, s-a trecut la realizarea altui plan de anvergură, care ar fi trebuit să modifice în mare parte sistemul de lucru al specialiștilor, și anume *Bibliografia literaturii române*. Privită ca o sarcină care-i incumba bibliotecii încă de la înființare, ca o parte subînțeleasă în vastul program lansat de Bianu la sfîrșitul secolului trecut și pe care ea singură „era chemată să și-o asume", bibliografia literaturii române trebuia să slujească acelora „care doresc să se consacre studiilor literare din punct de vedere istoric, filologic, lingvistic și estetic", scutindu-i de efortul căutării izvoarelor. Ea urma să prezinte materia de la origini pînă la zi (adică pînă în 1960) „în cadrul marilor perioade ale istoriei poporului român". În interiorul acestor mari împărțiri cronologice, autorii tratați urmau să fie ordonați alfabetic, cu secțiuni cuprinzînd „indicații cu privire la manuscrisele existente", la „ziarele și revistele unde și-a desfășurat activitatea scriitorul", „șirul volumelor" și „traducerile străine din scriitori români", totul fiind încheiat cu un capitol de „referințe critice". În afara marii secțiuni consacrate scriitorilor, în cadrul fiecărei mari perioade se mai prevăzuseră alte două mari împărțiri : una pentru folclor și alta pentru „bibliografie și documentare".

[1] Singura publicație românească necuprinsă în bibliografie, pentru că era necunoscută la acea dată, este *Fama Lipschii pentru Dația* din 1827.

Ideea de principiu a acestei bibliografii, așa cum o expune Tudor Vianu într-un material justificativ, se baza pe o observație al cărei adevăr era evident : „Lipsa unei bibliografii complete... întîrzie cercetarea și o menține la un nivel mai prejos de țintele pe care aceasta și le poate propune" ; de necontestat era și altă aserțiune a lui : „cîtă vreme baza bibliografică nu este asigurată de un grup de specialiști, consacrați anume acestei sarcini, lucrările de istorie literară manifestă tendința de a se menține la nivelul bibliografic" [1] (remarca este valabilă încă după douăzeci de ani de cînd a fost exprimată). Însă planul concret al lucrării în sine nu era, cum s-a putut observa din enumerarea de mai sus, ireproșabil. Nu numai că programul de lucru arăta de la început intenția unei bibliografii selective, care contrazicea chiar idealul unei lucrări „complete", cum o cerea Vianu, eludînd unele puncte în care ar fi fost chemată să aducă cele mai mari servicii (se preconiza doar indicarea revistelor și a perioadelor în care scriitorul a colaborat, de pildă, fără să se înregistreze colaborările în sine), dar ea elimina de la bun început o parte considerabilă a materiei, poate tot atît de importantă ca și aceea care fusese acceptată în principiu, și anume toate acele texte care scapă organizării „pe autori" : nu opera scriitorilor, desigur, ci chestiunile de estetică și de teorie literară în primul rînd, discuțiile cu un cît de mic coeficient de generalitate privind tendințele, curentele, temele generale ale unei epoci, periodizarea lor, publicațiile și instituțiile literare, oficiale și neoficiale, ale vremii, contactul atît de firesc și de fertil cu disciplinele înrudite (plastica, muzica, istoria, filosofia, filologia ș.a.), cercetările de literatură comparată și anume tocmai cele care nu se opresc la influența unui scriitor asupra altuia etc. Toate acestea nu puteau fi cuprinse la „autor", căci nu toți autorii articolelor teoretice sau de principiu sînt din categoria celor considerați importanți, care beneficiază de rubrici speciale, iar lucrurile

[1] Tudor Vianu, *Bibliografia literaturii române ca instrument de valorificare literară*, în *Studii și cercetări de bibliologie*, IV (1961), p. 90.

interesante nici nu sînt spuse — întotdeauna — de aceștia; ele erau deci sortite să rămînă, în mare parte chiar dacă nu în întregime, neselectate de bibliografie. Dar chiar în ipoteza că ele ar fi fost, mai mult sau mai puțin, cuprinse, ele ar fi fost imposibil de regăsit altfel decît după sistemul alfabetic al listei de autori, chiar pentru cel pe care-l interesa aspectul teoretic al unei discuții, și nu lista participanților la ea. Deficiențele și contrazicerile de principiu ale acestei bibliografii nu sînt însă atît ale autorilor, cît ale epocii, grevată încă de mari inhibiții și tabuuri, și este de crezut că o parte din scăpări și din contradicții s-ar fi remediat pe parcurs, dacă lucrarea ar fi continuat. Dezavantajul a fost însă că primul volum care s-a lucrat și s-a tipărit a fost tocmai cel dedicat epocii contemporane, cea mai supusă pe atunci conjuncturii, volum în care s-au făcut destule concesii și în care există, mai ales, prea multe lipsuri. Apărut abia în 1965, după moartea prematură a lui Tudor Vianu, volumul reflecta imaginea și răspundea viziunii despre literatură a unei epoci care tocmai se încheiase, dar în cuprinsul căreia el fusese conceput și realizat. Așa se face că volumul a părut anacronic în chiar momentul apariției sale și n-a făcut nici un serviciu ideii de bibliografie a literaturii române astfel încît, deși lucrările altui volum (primul în ordine cronologică, dedicat literaturii române vechi pînă la Școala ardeleană) erau foarte avansate, acesta n-a mai apărut niciodată și colectivul a fost desființat.

Proiectul Bibliografiei literaturii române a eșuat, desigur, și datorită unor factori conjuncturali, între ei moartea coordonatorului avînd și ea o anumită importanță, dar el a eșuat în primul rînd datorită neglijării unor factori specifici, între care pe primul loc trebuie pusă probabil problema definirii termenilor și, în general, aceea a scopurilor cercetării bibliografice. Relegat într-un plan secundar pentru multă vreme din cauza acestui eșec răsunător, în pofida marelui savant care îl conducea și a prestigioasei instituții care îl gira, proiectul bibliografiei literare române începe abia în ulti-

mul timp să revină în discuție[1]; nu este nici o îndoială că el va trebui regîndit și pus în planul de lucru al unei instituții cu profil corespunzător. Fie sub forma unei bibliografii literare generale, cum este *Bibliografia literatury polskiej*, amplă lucrare în 18 volume realizată de institutul polonez de specialitate în anii postbelici, fie sub aceea a bibliografiei unor perioade literare, cum au procedat alții (bibliografia literaturii vechi scoasă de institutul din Kiev, cele șapte volume ale bibliografiei romantismului european, mai ales anglofon, scoase de americani ș.a.), punerea în lucru a bibliografiei literaturii române este o necesitate care nu se mai poate amîna, și pe care o pregătesc, de altfel, excelentele bibliografii parțiale publicate pînă acum.

Între timp și-au făcut însă drum bibliografiile literare specializate, monografiile bibliografice cum mai sînt numite, realizate de autori individuali. Expresie directă a interesului manifestat de cîte un cercetător pentru o anumită problemă sau personalitate a literaturii noastre, aceste bibliografii nu rezultă dintr-un program anume, dar se integrează într-un curent, determinat în general de noua orientare a cercetării noastre literare; este momentul în care se reînnoiesc mai toate formulele, în care tipica monografie „viața și opera" face loc unor modalități mai suple și mai personale de investigație, în care apele controversate ale criticii încep să se despartă și să se liniștească. Necesare pentru realizarea sintezelor literare, fie ele istorice, fie tipologice, pe curente, teme, tendințe, bibliografiile respective nu se elaborează încă după un program, în vederea utilizării lor intensive, dar își găsesc mai ușor acum drumul către tipografie. Una dintre primele bibliografii care apar în noul context, și pe care îl anunță, rezultat de fapt al multor ani de cercetări, este indicele bibliografic al revistei *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, însoțit de un studiu monografic al publicației, ambele operă a regretatului G. Em. Marica; apărută în 1969, bibliografia este una

[1] Yvonne Dumitrescu și Tiberiu Mihail, *Din problemele generale ale bibliografiei literare*, în *Buletinul Societății de științe filologice*, 1983, p. 36 și urm.

dintre cele mai bune de acest tip care au apărut la noi. O a doua bibliografie, mai complexă într-un fel, este aceea a traducerilor din literaturile clasice, greacă și latină, făcute în românește de la începuturi pînă la zi, cu un studiu introductiv asupra întregii chestiuni; lucrarea, care interesează îndeaproape și istoria literaturii române, este operă a altui distins profesor clujean: N. Lascu (*Clasicii antici în România*, 1974).

Beneficiind de acest început prestigios, și în general de împrejurările prielnice create atunci cercetării literare fundamentale, nou creată — în 1974 — Editura științifică și enciclopedică va publica un număr de bio-bibliografii de excelentă calitate dedicate unor scriitori importanți sau unor oameni de cultură a căror activitate nu poate fi despărțită de viața literară: Kogălniceanu, V. Pârvan și A. D. Xenopol, toate trei datorate istoricului ieșean Al. Zub, G. Călinescu de I. Bălu, N. Bălcescu de Horia Nestorescu-Bălcești, L. Blaga și I. Agîrbiceanu de D. Vatamaniuc, I. Slavici de Teofil Bugnâriu, Ioan Domșa și D. Vatamaniuc ș.a. Realizate printr-o muncă asiduă de ani de zile, de către cercetători competenți, stăpîni pe materia investigată ca și pe tehnica disciplinei, bio-bibliografiile publicate de Editura științifică și enciclopedică au o cuprindere exhaustivă, de la inventarierea manuscriselor — inclusiv a celor inedite — pînă la ecourile critice ale operei și personalității autorului studiat, oferind astfel cititorului sau specialistului care o consultă nu numai un dosar documentar al „cazului", ci o adevărată sinteză potențială, o schiță posibilă a unei viitoare cercetări: biografie, monografie critică, ediție. Fapt este că vom și vedea pe cei mai mulți dintre acești autori de bio-bibliografii dînd, peste puțini ani, lucrările pe care aceste vaste anchete pregătitoare le anunțau: Al. Zub cu monografia Kogălniceanu și ediția scrierilor sale isorice, cu ediția și monografia Pârvan, I. Bălu cu *Viața lui G. Călinescu*, D. Vatamaniuc îngrijind sub raport istorico-literar ediția de opere Slavici, a cărui monografie exhaustivă o dăduse de altfel înainte ș.a. Alături de bio-bibliografii, aceeași editură va publica și o serie consacrată indexării principalelor reviste din istoria noastră culturală. Pe

lîngă cele propriu-zis literare (*Gînd românesc*, unde V. Fanache găsește ocazia să introducă un număr de documente literare inedite, apoi *Ramuri*, *Convorbiri literare*, o serie de reviste avînd titlul *România literară*, începînd cu aceea din 1855), au fost bibliografiate și mai multe reviste cu profiluri înrudite, în care preocupările de istorie literară nu sînt absente : *Dacoromania* (seria veche), *Cercetări istorice*, *Revista română de istorie*, *Arhivele Olteniei*, revistele de filosofie și de sociologie. Cea mai remarcabilă lucrare bibliografică pe care a tipărit-o această editură a fost însă *Calendare și almanahuri românești (1731—1918). Dicționar bibliografic*, de Georgeta și Nicolin Răduică. Relativ incomod de folosit datorită unui sistem greoi de indexare (alfabetic după titlul calendarului, apoi cronologic după anii de apariție, reproducînd oarecum mecanic tabla de materii a fiecărui volum), acest „dicționar" înregistrează o producție de peste două mii de volume de calendare și almanahuri, publicații de o răspîndire cu totul specială mai ales în epoca veche a culturii noastre, cu mai mult de 50 000 titluri indexate, punînd la contribuție pentru prima dată în istoria culturii (și literaturii) noastre o mare cantitate de material greu accesibil și aproape necunoscut, asupra importanței căruia atrăsese atenția, în principiu, mai vechea lucrare a lui Mircea Tomescu [1]. Mai mulți indici (de autori, geografic și tematic, ultimul selectiv din păcate) facilitează totuși utilizarea acestui neprețuit instrument de lucru. În fine, mai trebuie semnalată apariția timidă a unor lucrări care reflectă destinul cărții românești în străinătate : sinteza rezumativă a lui Const. Crișan și V. Crăciun, *Literatura română în lume* (Ed. Meridiane, 1969), care nu este propriu-zis o bibliografie, și *Cartea românească în lume*, bibliografie a apariților dintre 1945—1972, din toate domeniile, înregistrînd numai volumele și numerele speciale ale revistelor închinate României, dar cu destule lipsuri, cum e și explicabil de altfel.

[1] Mircea Tomescu, *Calendarele românești (1733—1830)*. Studiu și bibliografie, Buc., 1957.

În ultimul deceniu începe să se simtă, de asemenea, și preocuparea de a introduce cercetarea bibliografică în planul de lucru al unor instituții specializate. Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", de pildă, și-a pus în plan și a realizat o primă parte a unei *Bibliografii a relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*, consacrată perioadei care urmează celei acoperite de bibliografia analitică a lui I. Lupu, Ov. Papadima și N. Camariano, adică între 1859—1918. Proiectată în trei volume, dintre care primele două au și apărut (vol. I, literatura universală și literaturile germanice; vol. II, literaturi romanice; vol. III, sub tipar, va cuprinde celelalte literaturi), această vastă oglindă a relațiilor noastre literare cu lumea a revelat un orizont mult mai larg decît fusese bănuit înainte, cu luări de poziție și cu o participare la fenomenul internațional mult mai promptă și mai activă decît știusem prin sondajele întîmplătoare de pînă acum. Selectivă, din păcate, datorită exigențelor editoriale, această bibliografie cuprinde totuși peste 25 000 fișe din totalul mai mult decît dublu care fusese inițial excerptat. Coordonată de I. Lupu și Cornelia Ștefănescu, această bibliografie este în prezent continuată, de același colectiv, pentru perioada interbelică. Tot institutul „G. Călinescu" a realizat și o bibliografie a literaturii române vechi, din care deocamdată a publicat doar prima parte, consacrată cărților populare laice, în două volume. Realizată de Mihai Moraru și Cătălina Velculescu și coordonată de I. C. Chițimia, bibliografia înregistrează sub rubricile celor optsprezece cărți populare „recepte" toate manuscrisele cunoscute, existente în țară sau în străinătate, cu descrierea paleografică minuțioasă precum și cu bibliografia critică pînă în anul 1970. Și aici, consultarea este facilitată de bogați indici tematici, de lucrări, de nume, de localități și de manuscrise. Cu toate obiecțiile de metodă posibile (prima bibliografie, care utilizează clasificarea zecimală într-un domeniu limitat ca literatura, nu are din acest motiv un capitol special rezervat lucrărilor de critică și istorie literară; cealaltă lasă pe dinafară cîteva cărți populare precum *Genoveva, Til Buh-oglindă, Cele douăsprezece vise ale lui*

Mamer), cu toate mărunțele completări care s-au făcut ultimei, amîndouă bibliografiile reprezintă contribuții esențiale la fundamentarea științifică a disciplinei. Biblioteca Academiei a publicat, la rîndul său, în 1975, primul volum al unei *Bibliografii M. Eminescu,* dedicat „operei" poetului nostru național. Deși nu fără inexplicabile scăpări în capitolul dedicat publicării postumelor eminesciene, acest prim volum, realizat de o amplă echipă de bibliografi de la Biblioteca Academiei coordonată, succesiv, de N. Liu și Valeriu Trifu, adună un vast material privind traducerile în limbi străine ale poeziilor și ecourile critice ale apariției operei lui Eminescu în genere ; din păcate, al doilea volum, care trebuia să fie consacrat „referințelor critice" și să ofere o bază largă oricărei încercări de considerare istorică a receptării lui Eminescu în cultura noastră, n-a apărut nici pînă astăzi.

Bibliografii literare cu caracter special au publicat și alte biblioteci. Biblioteca Centrală Universitară din București a început, de pildă, publicarea unui util *Ghid bibliografic al literaturii române,* conceput ca un auxiliar al studentului și chiar al cercetătorului începător, ca un fel de introducere bibliografică în studiul literaturii române și mai cu seamă al istoriei sale. Fără pretenția de a fi exhaustiv, ghidul este conceput în două părți. Prima, generală, referitoare la „surse", dă indicații privind epocile, curentele și, în general, problemele esențiale ale literaturii noastre, cu bibliografia minimală ; a doua parte, tratînd alfabetic un număr de peste șase sute de autori, a apărut doar parțial (vol. I, literele A-L). Lucrare de pionierat, ghidul este perfectibil încă atît în ceea ce privește metodologia, cît și selecția propriu-zisă, care pare adesea întîmplătoare (într-un sever florilegiu unde n-au încăput scriitori ca Nicolae Costin, Radu Greceanu, Chesarie Râmniceanu sau Iordache Golescu, Hrisoverghi sau Barac, apar totuși autori ca M. Drumeș, P. Luscalov, I. Istrati ; apare Iulia Hasdeu dar nu N. I. Apostolescu ; apare Costache Faca dar nu și C. Caragiale, Baronzi da dar Grandea nu etc.). Tot Biblioteca Centrală Universitară din București a editat, în decursul ultimilor zececincisprezece ani, mai multe ghiduri bibliografice tema-

tice, fie referitoare la unii scriitori cu ocazia unor aniversări în general (Dosoftei, Gh. Lazăr, T. Vianu), fie pe probleme, curente, perioade : modernismul în literatura română, simbolismul, naturalismul, romantismul etc. Biblioteca Centrală Universitară din Iași a continuat editarea indicilor săi, amintiți mai sus (s-au remarcat în ultimii ani voluminoase bibliografii I. Pillat, G. Ibrăileanu, L. Blaga ș.a.), iar Biblioteca Centrală Universitară din Cluj-Napoca, pe lîngă un prețios indice de semnalare anual, în domeniul istoriei și criticii literare (apare din 1966), a mai publicat indici bibliografici ai revistelor *Steaua, Familia, Transilvania.* Cele mai multe din aceste bibliografii ale bibliotecilor universitare sînt însă, din păcate, multigrafiate și difuzate într-un număr mic de exemplare. [1]

În afara centrelor de cercetare și a bibliotecilor mari care dispun de specialiști și de potențial material, s-au realizat bibliografii, unele remarcabile, și în circumstanțe mai puțin organizate, ca o consecință mai ales a spiritului de inițiativă și a pasiunii cîte unui grup sau a unei persoane care și-a dedicat o bună parte a vieții acestei munci benedictine. Comitetul național român de literatură comparată a publicat, de pildă, în 1973, o bibliografie selectivă a raporturilor literaturii române cu literaturile europene și cu cele nord-americane, pregătită în cinstea Congresului internațional de literatură comparată din acel an ; un pasionat cercetător și bun cunoscător al operei lui Mircea Eliade, Mircea Handoca, a publicat o bibliografie a operei scriitorului și savantului, sub auspiciile unei societăți culturale a profesorilor bucureșteni (indispensabilă oricărui cercetător al operei lui Eliade nu numai prin rigoare și bogăție, dar și prin faptul că multe informații provin direct de la autor) ; Sevastia Bălășescu a publicat o bibliografie a operei lui Șerban Cioculescu sub patronajul unei case a corpului didactic ș.a.m.d. Mai multe bibliografii parțiale, sau concentrate asupra unor autori mai mărunți, au apărut

[1] O listă de „lucrări bibliografice elaborate de biblioteci centrale universitare" a fost publicată în *Buletinul Societății de științe filologice*, 1982, p. 57—66.

și în diferite publicații, în *Limbă și literatură* (două utile bibliografii Eminescu, de Grațian Jucan, apoi Sadoveanu, Oct. Goga, Radu Popescu cronicarul, indici ai revistelor minore simboliste *Insula, Revista celorlalți)*, în *Cercetări de limbă și literatură* de la Oradea (a revistei *Albina Carpaților*, de V. Grecu), în *Cahiers roumains d'études littéraires* (bibliografii selective în numerele tematice consacrate luminilor, romantismului ș.a.). Ele pot fi găsite, de altminteri, în cele mai diferite locuri, iar cele mai multe ediții de texte ale scriitorilor clasici (seria de „Scriitori români" și „Restitutio" de la Minerva cu regularitate) se încheie cu bibliografii ale operei și ale ecourilor critice ale respectivului autor. Indispensabile îndrumări bibliografice sînt cuprinse în volumele seriei *Biblioteca critică* a Editurii Eminescu, una dintre cele mai populare și mai serioase colecții cu scop general informativ apărute la noi după ultimul război. Năzuind să ofere cititorului o orientare generală în istoria receptării unui autor și a operei sale, precum și o imagine globală a valorii și răspîndirii centrelor de interes pe întinderea scrierilor lăsate în timp, colecția oferă nu numai o antologie de extrase din opiniile critice exprimate de-a lungul anilor, ci și o bibliografie selectivă (nici nu se putea altfel), dar suficient de largă în general. E de remarcat că, alături de istorici literari cu suprafață, au colaborat la realizarea unor volume, în general corespunzătoare, și tineri aflați la prima apariție editorială. Avînd deja o vechime considerabilă, colecția acoperă o mare parte din lista autorilor școlari și, curînd, va trebui probabil să aibă în vedere unele reluări [1].

Formal, tot domeniului bibliografic îi revin și cataloagele fondurilor speciale din biblioteci, de care aminteam mai înainte, cele de carte veche, rară (bibliofilă, cu însemnări, de artă) sau de manuscrise, ultimele mai cu seamă pretinzînd cunoștințe speciale de istorie, istorie literară, paleografie, filologie. Ele nu sînt doar un auxiliar indispensabil al cercetării istorico-literare, ci re-

[1] Alte lucrări bibliografice apărute pînă în 1971 sînt menționate în cartea lui Barbu Theodorescu, *Istoria bibliografiei române*, București, 1972, p. 337 și urm.

prezintă chiar o primă formă, adesea hotărîtoare, a ei, căci dacă identificarea corectă a unei opere și a autorului ei o lansează în circuitul public firesc și o restituie destinului ei, operația superficială o îngroapă în uitare, uneori pentru decenii ; exemple sînt numeroase, ultimul fiind cel al unui manuscris văzut de Tocilescu acum o sută de ani și rămas necercetat de atunci, pînă mai anii trecuți cînd, spre sfîrșitul acestuia, Dan Slușanschi a găsit o operă necunoscută a lui Dimitrie Cantemir. Mai ales într-o cultură ca a noastră, în care vicisitudinile istorice au făcut ca principalele opere ale epocilor mai vechi să rămînă și să circule doar în manuscris, de la *Învățăturile* lui Neagoe Basarab, prin cronicari, pînă la opera primilor scriitori moderni, Budai-Deleanu, Ienăchiță Văcărescu și Iordache Golescu, evidența largă și exactă a fondului de manuscrise este de o importanță capitală ; și trebuie spus că această meritorie activitate, desfășurată cu competență de specialiștii din biblioteci, s-a bucurat și de concursul cîtorva dintre marii oameni de cultură ai epocii noastre, P. P. Panaitescu, Dan Simonescu, Al. Elian ș.a. Fapt este că, și aici, s-a căutat în primul rînd, cu un remarcabil sentiment al continuității, să se desăvîrșească opera începută cu atîția ani în urmă de Bianu. În 1967 a apărut astfel al patrulea volum al *Catalogului manuscriselor românești* din Biblioteca Academiei (primele trei apăruseră în 1907, 1913 și 1931), care cuprinde descrierea a cca 300 manuscrise, după normele stabilite în urmă cu trei sferturi de veac. Dovedindu-se totuși prea greoaie față de necesitățile de informare ale unui număr crescînd de cercetători și față chiar de creșterea în timp a colecțiilor, formula prea cuprinzătoare de redactare a catalogului manuscriselor a fost abandonată de către Biblioteca Academiei și s-a trecut la publicarea unui catalog de evidență sumară, care consemnează doar datele bibliografice ale manuscrisului, fără să mai reproducă titluri de capitole, părți din prefețe sau să menționeze editarea ulterioară a textelor cuprinse. Redactate de G. Ștrempel, primele două volume ale acestui nou catalog au și apărut (în 1978 și 1983), cuprinzînd descrierile a 3100 manuscrise românești din Biblioteca Academiei, aproape jumătate din fondul total al acestei

biblioteci, cel mai mare și mai prețios din țară. Evidența manuscriselor nu este însă singurul instrument de lucru pentru specialiștii literaturii vechi, care sînt nevoiți adesea să caute numele copistului unui manuscris ca element auxiliar al operațiilor de datare, localizare, atribuire a sa. Acestei necesități îi răspunde un indice al tuturor copiștilor de manuscrise, înregistrați pînă în anul 1800 în textele existente la Biblioteca Academiei, cu enumerarea manuscriselor pe care le-au copiat, caracteristici grafice, însemnări, locul de origine ș.a., pe care l-a realizat tot G. Ștrempel (*Copiști de manuscrise românești pînă la 1800*, București, 1959, vol. I) ; din păcate, lucrarea n-a fost continuată, și nici extinsă asupra tuturor copiștilor prin investigații asupra celorlalte depozite de manuscrise din țară. Biblioteca Academiei a mai publicat și cîteva cataloage ale fondurilor de corespondență din depozitele sale (Alecsandri, I. Ghica, M. Kogălniceanu), iar Biblioteca Centrală de Stat un catalog al corespondenței lui Barbu Delavrancea.

Exprimînd potențialul științific existent în țară, o activitate similară s-a desfășurat și în cadrul altor mari biblioteci, care au publicat cataloage ale fondurilor lor prețioase. Unul din cele mai bine întocmite și mai interesante prin fondul pe care îl relevă este cel al Bibliotecii „V. A. Urechea" din Galați, ale cărei colecții s-au dezvoltat din nucleul lăsat de primul ei donator ; *Catalogul manuscriselor și scrisorilor* (Galați, 1979), redactat de Paul Păltănea, descrie materiale importante de la scriitorii români ca Alecsandri, Kogălniceanu, C. A. Rosetti, St. Petică, dar și de la străini ca Jules Verne, E. Zola, G. Brandes, St. Mallarmé ș.a. Un valoros fond de manuscrise românești valorifică și cele două cataloage ale Bibliotecii „Astra" din Sibiu, redactate de Mircea Avram : *Cartea românească manuscrisă* (Sibiu, 1970), consacrat manuscriselor vechi, între care copii după *Divanul* lui Cantemir, o *Alexăndrie*, un fragment din *Cronica cantacuzinească* ș.a. și *Catalogul manuscriselor literare* (Sibiu, 1971). Din depozitele bibliotecii „Astra" s-a mai catalogat corespondența trimisă lui Iosif Vulcan și Horia Petra-Petrescu, de către Lidia Băncescu, unde găsim scrisori de la Alecsandri, T. Maiorescu, Cara-

giale, Goga, Coșbuc ș.a. Materialul existent în Arhivele Statului a fost și el parțial valorificat, fie în cataloage speciale ale unor fonduri personale (cele publicate la Cluj ale fondurilor Bariț sau T. Cipariu), fie în cadrul unor „îndrumătoare" cu caracter general (pentru Asachi la Iași, mai multe fonduri de scriitori sau instituții legate de literatură la București). Există și două bibliografii care ajută pe cercetător să se descurce în marea cantitate de material, istoric în primul rînd, publicat în revistele și culegerile editate de Arhive: *Bibliografia arhivisticii românești,* București, 1969, și *Publicațiile arhivelor statului,* în 1974, care include referințe începînd cu anul 1860. De indiscutabilă utilitate sînt și semnalările care s-au făcut, în diferite publicații, în legătură cu fondurile de manuscrise interesînd literatura română existente în biblioteci din străinătate (cele din biblioteca „Kiril și Metodiu" din Sofia de Maria Rădulescu, cele din biblioteca Szecheniy din Budapesta de Mircea Popa, în unele biblioteci sovietice de Radu Constantinescu, în arhive engleze de Cornelia Bodea și P. Cernovodeanu, în cele libaneze de V. Cândea ș.a.); asemenea semnalări s-au făcut și cu privire la manuscrise existente în alte depozite, mai puțin cunoscute, din Iași (Rodica Anghel), Blaj (Ioana Botezan, V. Nițu), provenind din vechi biblioteci de diferite categorii (de Cornelia Papacostea-Danielopol, N. Isar, M. Caratașu, Paul și Zamfira Mihail etc.).

Cataloage ale cărții vechi românești, sau cu însemnări autografe de interes literar, au publicat Biblioteca Centrală Universitară din București, Biblioteca Centrală Universitară Iași, Biblioteca „V. A. Urechea" din Galați, biblioteca județeană din Craiova etc. În acest domeniu trebuie însă semnalate mai ales inventarele (și studiile care pornesc de la acestea) privind circulația cărții vechi românești, în diferite locuri și medii sociale, după însemnările aflate în paginile lor. S-au publicat asemenea studii de mare interes sociologic și de istorie a culturii de către I. C. Chițimia, Florian Dudaș (pentru zona Bihorului), Oct. Schiau (pentru Transilvania) și alții, iar G. Em. Marica a studiat repartiția socială și geografică a abonaților la foile lui Bariț.

Cum se poate vedea, activitatea de bibliografie literară a ultimelor patru decenii este cu totul remarcabilă, oferind cercetătorului un vast repertoriu de lucrări apte să-i ușureze considerabil munca ; ele nu decurg însă din perspectiva largă a unui plan unitar, care să stabilească prioritățile și ierarhiile (nemaivorbind de metodologia unitară), și de aceea apar încă pete albe pe o hartă, în linii mari, bine populată. Vechea tradiție în acest domeniu este onorată.

Tot de veche tradiție în cultura noastră, ca și bibliografiile, sînt și publicațiile de documente inedite, de documente literare în speță. Volumele lui Torouțiu, Bucuța ș.a. au fost doar cele mai cunoscute publicații de acest fel din perioada interbelică, dar nu și singurele. Mult material literar important a fost publicat de diferite reviste, procedeul devenind cu timpul o adevărată constantă a publicisticii literare mai vechi și mai noi ; prima revistă care începe să contribuie la propria sa istorie publicînd inedite de-ale vechilor săi colaboratori pare să fie chiar *Convorbiri literare*, și multe altele au continuat o atît de prestigioasă inițiativă. Această obișnuință, care avea avantajul de a înviora paginile unor publicații cu „micile culise" ale istoriei literare — interesante pentru cele mai largi categorii de cititori — a fost continuată și după ultimul război, cînd foarte austerele reviste de prin anii '50 (*Gazeta literară, Tînărul scriitor, Iașul literar* ș.a.) își îmbogățeau cu inedite, multe de o valoare cu adevărat remarcabilă, paginile văduvite de multe semnături prestigioase. În paginile acestor reviste, cu preocupări general literare, au apărut în acel deceniu scrisori și documente literare provenind de la Eminescu (inclusiv versuri), Alecsandri, Creangă, Odobescu, Caragiale, Hasdeu, aici s-au publicat sau au fost semnalate variante necunoscute ale vechilor noastre cronici, primul volum de versuri tipărit din literatura noastră și multe altele. Această situație, în care se reflecta atît interesul foarte larg al publicului pentru documentul literar inedit, cît și lipsa unui instrument corespunzător de valorificare a sa, a continuat destul de multă vreme și există încă un vast material de acest fel (documente propriu-zise și texte literare) apărut pînă prin anii 1965—

1970 în multe publicații, literare sau culturale, din capitală sau din provincie, care este puțin sau deloc utilizat pentru că nu este reflectat decît sporadic sau parțial în instrumentele de lucru care ne stau la îndemînă.

Pe de altă parte, interes special pentru depistarea și publicarea documentelor literare inedite au arătat încă din primii ani de după război nu numai anumiți cercetători, împătimiți ai „ineditului" pe care îl căutau, îl găseau și adesea îl colecționau cu orice sacrificiu (cine nu-și amintește silueta lui Aug. Z. N. Pop din acei ani, cu geanta veșnic doldora de manuscrise și cărți rare, pregătit oricînd să-ți împărtășească o piesă necunoscută a colecției cu comunicativă pasiune ?), ci și tinerii — pe atunci — cercetători ai Institutului de istorie literară și folclor și, în primul rînd, directorul său : G. Călinescu. Urmărind cu tenacitate reluarea marii sale istorii și completarea ei cu amănuntele documentare pe care nu avusese timp să le epuizeze la prima ediție, Călinescu a creat încă din acei ani, la institutul pe care-l conducea și căruia avea să-i lase numele ca o emblemă și ca un adevărat program, o serioasă tradiție a căutării și publicării documentelor inedite în cunoscuta acum rubrică de „material documentar" din *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, devenită în 1964 *Revista de istorie și teorie literară*. Formînd și patronînd, cu oarecare gelozie chiar, activitatea de documentariști a cercetătorilor, Călinescu aduna acest material nu numai din biblioteci și arhive publice, ci în mare măsură și de la persoane particulare, de regulă descendenți sau moștenitori ai marilor scriitori, achiziționîndu-l sau împrumutîndu-l pentru a fi copiat, descris, utilizat, valorificat într-o formă sau alta ; multe asemenea arhive au fost salvate prin acțiunile Institutului și corespondența primită de Călinescu — la rîndul ei materie a unor volume aflate în curs de apariție — dovedește ce activitate desfășura și ce atenție acorda el acestei operații. Fără să fi fost publicate ca atare, un important număr de documente adunate de mai mulți cercetători (mai ales de Elena Piru) și de Călinescu însuși au făcut de asemenea posibilă așezarea monografiilor scrise în acești ani, *Filimon* și *Gr. M. Alecsandrescu*, pe baze documentare considerabil lărgite.

După moartea lui Călinescu, sarcina depistării și publicării documentelor literare a fost preluată de un colectiv al Institutului, condus de Paul Cornea, care s-a specializat în literatura secolului al XIX-lea și a adunat un vast material din care a publicat, începînd din 1967, patru volume într-o serie de *Documente și manuscrise literare*. Încercînd să ofere mai mult decît o simplă culegere de fragmente disparate, autorii au grupat materialele (scrisori, documente și acte, texte inedite) în jurul persoanei unor autori, de regulă autori importanți, aducînd astfel în fiecare volum contribuții substanțiale la cunoașterea lor ; din vol. I se detașează astfel un lot de scrisori de la A. Pann și un text inedit al lui C. Negruzzi, din al II-lea jurnalul lui Ispirescu și versuri franceze de Alecsandri, vol. III este în întregime consacrat corespondenței dintre Hasdeu și fiica sa, iar vol. IV aduce texte revelatoare din opera unor autori din prima jumătate a secolului trecut care nu s-au bucurat pînă în prezent de o ediție științifică : V. Aaron, V. Pogor, N. Dimachi, Alecu Beldiman ș.a. Îngrijite cu scrupulozitate filologică, textele sînt însoțite de copioase note care pun în valoare contribuția paginilor respective la o mai bună cunoaștere a epocii și schițează un prim început de sinteză pe marginea lor. În afara acestei serii, Institutul mai editează o alta, coordonată de Al. Săndulescu, *B. P. Hasdeu și contemporanii săi români și străini*, din care au apărut pînă acum două tomuri, în 1982 și 1983, însumînd aproximativ cinci sute de scrisori primite de la personalități ca Delavrancea, Odobescu, Slavici sau Iorga dintre români, sau Veselovski, Schuchardt, Gaston Paris și Ascoli dintre străini. Interesul acestei corespondențe — puțin cunoscute înainte — depășește domeniul strict literar, ea implicînd și pe istoricul lingvisticii și al culturii în genere. În fine, în afara acestor volume, texte literare inedite au continuat să apară în revista institutului [1].

[1] Un index bibliografic adnotat al *Revistei de istorie și teorie literară* dintre anii 1952—1981, în care se pot găsi cu ușurință textele inedite, a fost recent publicat de Tiberiu Mihail în cadrul seriei editate de Biblioteca Centrală Universitară din București.

Ca o urmare a interesului general de care vorbeam și a modificării treptate a condițiilor de lucru pentru istoricii literari, situația începe să se schimbe după 1960 ; faptul devine evident în 1963, cînd vechea Editură pentru literatură inaugurează o colecție dedicată tocmai valorificării bogatei rezerve de material inedit existent în arhive și biblioteci cu un excelent volum *I. L. Caragiale. Scrisori și acte*, îngrijit de Șerban Cioculescu. Începută relativ timid și cu unele inconsecvențe, numită întîi „studii și documente", apoi „documente literare", colecția și-a găsit repede un profil distinct și și-a cîștigat o audiență greu de imaginat înainte de război, nu numai printre specialiști, ci și printre amatorii de literatură, publicul larg de cititori ; cele mai bine de patruzeci de volume publicate de atunci în această colecție (din 1970 a Editurii Minerva) au atins tiraje ridicate, ajungînd în unele cazuri pînă la patru, cinci sau șase mii de exemplare și prea puține sînt cele care nu s-au epuizat din librării odată cu apariția. Un element important de stabilizare a succesului a fost și calitatea deosebită a volumelor care au lansat colecția în acei ani : în 1964 au apărut *V. Alecsandri. Scrisori, însemnări*, îngrijit de Marta Anineanu și *Ion Creangă. Documente*, îngrijit de Gh. Ungureanu, în 1965 Al. Odobescu, *Pagini regăsite*, îngrijit de Geo Șerban, în 1967 *Kogălniceanu. Scrisori. Note de călătorie*, îngrijit de Dan Simonescu și Aug. Z. N. Pop, în 1968 *Petru Maior. Scrisori și documente inedite*, îngrijit de N. Albu ș.a.m.d. Calitatea ireproșabilă a ediției, a aparatului critic, a notelor, valoarea în sine a textelor comunicate, prezentarea grafică, toate au contribuit la impunerea colecției, care posedă deja o tradiție bogată în realizări. Odată cu volumul *Scrisori către Ibrăileanu*, îngrijit de un colectiv din Iași, în 1966 se inaugurează și o altă formulă de prezentare a fondurilor de corespondență, prefigurată într-un fel chiar prin colecția scrisorilor din arhiva Goleștilor, apărută înainte de război, și anume gruparea și publicarea corespondenței nu după autorul ei, ci după destinatar, cuprinzînd într-o astfel de carte epistole de la zeci și uneori de la sute de emițători. Nu este aici (sau nu este numai) o rațiune de comoditate, nici ea de lepădat într-o epocă

în care realizăm mai bine cîte sarcini ne stau în față, ci și de un unghi nou de abordare a chestiunilor de istorie literară și de istorie culturală în general, personalitatea unui scriitor (în cazul de față) putînd fi mai bine conturată din punct de vedere documentar, biografic, dar și psihic, caracterologic, ca destinatar al unui mare număr de scrisori de diferite tipuri și provenienție, decît ca autor al altui lot de scrisori, fatalmente mai disparat și inegal ; este vorba aici de avantajul unei cercetări istorice de tip centripet, focalizat, nu centrifug, divergent, și este iarăși probabil că modificarea respectivă de optică nu e independentă de accentul tot mai apăsat pus în ultimii ani pe cercetarea de tip sociologic, adică în punctul de sosire al literaturii, pe receptor, știrbind ceva din supremația absolută pînă acum a autorului, a producătorului de literatură. Fundamentală în cazul unor personalități care reprezintă un adevărat centru de interes public, profesori, îndrumători de cenaclu, de reviste, această modalitate și-a verificat avantajele în cazul seriei Ibrăileanu (patru volume, 1966—1982) și a fost urmată de alte colecții întocmite pe acest principiu, cu rezultate remarcabile : *Scrisori către Ion Bianu*, îngrijite de Marieta și Petre Croicu (cinci volume, 1974—1980), *Scrisori către V. Alecsandri*, editate de Marta Anineanu (1978), *Titu Maiorescu și prima generație de maiorescieni*, ediție Z. Ornea, Filofteia Mihai și Rodica Bichis, prefațată de Z. Ornea (1978), *Scrisori către Camil Petrescu*, ediție de Florica Ichim (două volume, 1981), *Scrisori către Ovid Densusianu*, de Liviu Onu și colaboratorii (au apărut pînă în prezent două din cele patru volume preconizate) și multe altele. Nu se pot expune pe scurt toate avantajele care decurg din această organizare a corespondenței, ale cărei detalii se completează și se luminează reciproc, dar este evident pentru oricine că monografiile revistelor *Viața românească*, *Convorbiri literare*, a Academiei Române și mai ales a bibliotecii sale, nu se vor putea scrie fără a avea pe masă, între altele, corespondența adresată lui Ibrăileanu, T. Maiorescu, respectiv lui Bianu.

Cea mai importantă apariție însă din această colecție, și poate cea mai importantă publicație de corespondență

inedită din toată epoca postbelică, nu numai prin întinderea materialului, care grupează vreo 11 000 scrisori, ci mai ales prin valoarea sa documentară, este *George Bariț și contemporanii săi*, vastă arhivă reflectînd lupta oamenilor de cultură din secolul trecut, din Transilvania și de dincoace de munți, pentru a supraviețui, prin forța literaturii, a artei și în general a cuvîntului românesc, tuturor încercărilor de asuprire, de intimidare, de desnaționalizare, de oriunde ar fi venit ele. Începută în 1973, sub coordonarea lui Ștefan Pascu și a regretatului Iosif Pervain, publicația a ajuns în 1983 pînă la al șaselea volum din cele douăsprezece planificate, care conțin ceva mai mult de 1100 scrisori de la personalități diverse, începînd cu cele cunoscute (T. Cipariu, A. T. Laurian sau Ioan Maiorescu) și terminînd cu cărturari mai modești, a căror contribuție la cauza culturii și literaturii naționale abia în lumina acestor documente poate fi corect judecată (C. Papfalvi, At. Șandor, Al. Sterca-Șuluțiu etc.). Între ei, documentele revelă și figuri de scriitori foarte interesante, ca Iosif Mani-Ardeleanu sau Ioan Rusu, poeți și traducători de o cultură și un gust remarcabil pentru epoca în care au trăit, din păcate, foarte puțin. În general, se poate spune că scrisorile primite de G. Bariț în decurs de peste o jumătate de veac (din 1837 pînă în 1893), ca editor al principalei gazete culturale ardelene, *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, apoi al *Transilvaniei* ș.a., ca personalitate de frunte a românilor din Transilvania, membru al Academiei Române, ca părtaș al unor discuții celebre în epocă despre ortografia română, despre rolul criticii și al traducerilor, purtate împreună cu Heliade, Costache Negruzzi, T. Cipariu și alții, oferă cititorului o mină de informații neînchipuit de bogată asupra întregii activități culturale, literare și chiar politice din Transilvania în acea vreme, ca și asupra legăturilor continui dintre scriitorii de pe ambii versanți ai Carpaților. În fondul încă netipărit de scrisori, care se găsește la Biblioteca Academiei, mai există însă — ne avertizează editorii — numeroase scrisori de mare interes de la Alecsandri, Asachi, Kogălniceanu, C. Negruzzi, M. Millo și mulți alții, așa încît e posibil — spunem noi — ca cifra celor douăsprezece volume planifi-

cate să fie depășită, în avantajul cititorilor și al istoriei noastre. Volumele, la realizarea cărora și-a adus contribuția un larg colectiv de specialiști, istorici și istorici literari (I. Chindriș, Mircea Popa, Titus Moraru, G. Neamțu etc.), sînt înzestrate cu tabele cronologice, multipli indici și bogate note, multe dintre ele adevărate monografii asupra unor subiecte de istorie literară încă necercetate, cu contribuții directe privind paternitatea, identificarea, analiza unor opere literare, stabilirea unor fapte anterior controversate în biografia autorilor ș.a.

Apariția acestor serii fundamentale pentru cunoașterea trecutului nostru literar, și nu numai literar, n-a împiedicat însă publicarea unor volume de factură „clasică", consacrate corespondenței unui singur autor, observîndu-se chiar o accentuare a interesului general pentru scriitorii epocii moderne și contemporane. Au apărut astfel, alături de volume dedicate lui C. A. Rosetti (Marin Bucur), O. Goga (V. Netea și D. Popescu), V. Pârvan (Al. Zub), o largă serie de culegeri din corespondența de tinerețe a lui Sadoveanu (de S. Bratu și C. Mitru, 1977), a lui I. Barbu (Gerda Barbilian și N. Scurtu), Liviu Rebreanu (Puia Florica Rebreanu și N. Gheran, 1981) sau cel, de mare succes la public, cuprinzînd corespondența lui Călinescu (N. Scurtu, 1979). Alături de această serie de mare succes a Editurii Minerva, și de volumele de corespondență din seria de opere de la aceeași editură sau de la Ed. Academiei, de care nu ne ocupăm aici, trebuie arătat că și alte edituri au contribuit, în largă măsură, la acțiunea de recuperare și valorificare a documentelor trecutului nostru literar, în primul rînd Editura Academiei. Aceasta a editat, în afara celor trei volume din seria de *Documente și manuscrise literare* amintite mai sus, cîteva volume de *Documente eminesciene, Noi documente eminesciene* etc. de Augustin Z. N. Pop unde, alături de mărunțișuri, se află și material important, precum și alte volume de corespondență inedită a unor scriitori, aflată în țară (ediția lui Al. Săndulescu *D. Zamfirescu. Scrisori inedite,* 1967) sau din străinătate (Marin Bucur, *Documente inedite din arhive franceze,* 1968). De asemenea, trebuie spus că multe documente de interes literar imediat au fost cuprinse în

volume editate de istorici, în primul rînd cele legate de evenimentele revoluției de la 1848 și ale Unirii din 1859. Editura Dacia din Cluj-Napoca a avut o preocupare similară, lansînd chiar o serie consacrată materialelor documentare inedite, de istorie dar și de istorie literară, în care au apărut pînă acum volume cuprinzînd corespondența lui Alexandru Davila, documente și amintiri despre Blaga (Bazil Gruia, 1981), corespondența lui Michelet cu revoluționarii români (M. Bucur, 1982) etc. Se mai pot menționa asemenea volume editate de Junimea din Iași (*Documente literare junimiste*, de D. Mănucă, 1973, *Cronica unui veac*, de D. Vacariu și I. Arhip, 1978, trei impresii de călătorie ale unor străini în vol. *Saeculum*, 1977 ș.a.), de Arhivele statului (un volum de Radu Constantinescu cuprinzînd vechi *Texte românești în arhive străine*, în 1977) și altele încă. Alături de edituri și instituții de cercetare, documente literare inedite mai publică multe reviste, diferite volume tematice editate de filiale ale Societății de științe filologice, bibliotecile sau muzeele județene, comitetele de cultură ș.c.l. O evidență a lor, cît de cît sigură, ne lipsește din păcate.

Dincolo de această recoltă impresionantă de volume, de ponderea pe care o are documentul inedit în principalele reviste ale țării, trebuie remarcat ca un eveniment deosebit în domeniul cercetării literare apariția, în anul 1970, a revistei trimestriale *Manuscriptum*. Editată de Muzeul literaturii române din București, sub conducerea lui Perpessicius, care se stinge în 1971, și apoi al lui Al. Oprea și el recent dispărut dintre noi, revista este o apariție cu totul neobișnuită în publicistica noastră, și nu numai a noastră, fiind destinată în exclusivitate documentului literar inedit, text sau imagine, prezentat într-o formulă grafică pe cît de elegantă, pe atît de eficientă. Propunîndu-și de la început „să împărtășească... cîte ceva din colecțiile acumulate în cei peste treisprezece ani de existență" ai muzeului, cum arăta Perpessicius într-un articol-program, revista devine repede o tribună selectivă, admițînd în paginile sale material inedit de orice proveniență, după singurul criteriu al valorii ; celălalt deziderat însă, arătat în programul directorial, de a-l „inița" pe cititor în tainele creației lite-

rare, a rămas o preocupare constantă a revistei, care nu deschide doar o fereastră spre laboratorul propriu-zis al scriitorului, punîndu-i sub ochiul uimit neîncetata căutare a „cuvîntului ce exprimă adevărul" pînă la formula cristalină pe care o va păstra pagina tipărită, ci și o întreagă metodologie a cercetării, aproape o hermeneutică, necesară pentru a parcurge treptele preliminare obligatorii ale unei asemenea publicări : verificări bibliografice, colaționări filologice, expertize grafologice, documentarea propriu-zisă de istorie literară și cîte încă... Revista ajunge astfel să lanseze oarecum un „stil", o orientare, nu desigur printre cercetători, ci în rîndul marelui public, trezindu-i interesul și inculcîndu-i ceva din rigorile și din frumusețile meseriei. Trecînd deci peste ceea ce era, și este încă, simpla pasiune pentru amănuntul inedit, intim, uneori „picant" al vieții și creației scriitorilor, oameni și ei ca oricare alții, revista *Manuscriptum* — alături de celelalte publicații amintite — a contribuit la o mai bună, mai corectă, mai generoasă înțelegere a valorii și a sensului adevărat al documentului literar ; dincolo de „conținutul" său, cititorul — elev sau student, amator de literatură sau literat el însuși — a fost ajutat să vadă întotdeauna opera, literatura, împreună cu imponderabila cîtime de necunoscut, de aproximație, care însoțește orice operă de artă. Alături de aspectul propriu-zis științific, de valoarea documentelor publicate în revistă, caracterul său formativ și mai ales educativ îi este unul dintre cele mai importante cîștiguri.

Nici valoarea științifică a textelor publicate nu este mică ; în cele mai mult de cincizeci de numere care au apărut pînă astăzi s-au publicat documente de cea mai mare însemnătate, provenind practic de la toți scriitorii care înseamnă ceva în istoria literaturii românești, începînd cu Eminescu, Blaga, Arghezi, Rebreanu, Caragiale, și terminînd cu cei mai mici și mai puțin cunoscuți, însă fără de care nici un tablou general n-ar fi complet, V. Pogor, D. Scavinschi, C. A. Rosetti, Iosif Vulcan. Trebuie subliniat că revista n-a lăsat pe planul al doilea scriitorii literaturii noastre vechi, din viața și din opera cărora a prezentat pagini inedite de cea mai mare însemnătate, Antim Ivireanu, D. Cantemir, Alecu Văcărescu, Iordache

Golescu fiind printre cei al căror profil nu se mai poate acum trasa fără utilizarea importantelor materiale publicate în *Manuscriptum*. S-au publicat de asemenea texte și corespondență provenind de la scriitorii străini reprezentați în arhivele românești (Jules Verne, J. Galsworthy, E. Zola, M. Proust, B. Croce, P. Valéry ș.a.), fapt care a sporit interesul pentru revistă peste hotare, precum și documente literare românești găsite în arhivele străine, fie de cercetători români (Const. Cantacuzino stolnicul publicat de P. Cernovodeanu, Panait Istrati de Al. Oprea, Camil Petrescu de Cornel Barborică, P. Zarifopol de Al. Săndulescu, Al. Philippide de I. Oprișan), fie de străini atrași în această acțiune (Tr. Tzara publicat de H. Béhar, V. Alecsandri de E. D. Tappe și G. Hess, Ivireanu de D. Deletant ș.a.). Revista și-a completat profilul încă de la primul său număr prin includerea unui „fișier bibliografic", care trebuia să menționeze publicațiile de documente literare inedite din alte apariții ; continuată cu perseverență, rubrica respectivă — care ar fi putut deveni un prim capitol al acelei bibliografii curente a literaturii române, atît de necesare — prezintă însă lacune destul de mari.

Față de bibliografia literară de toate tipurile și de publicarea de documente și manuscrise, care sînt direcții cunoscute și cultivate de multă vreme, ultimii ani au adus afirmarea unei noi categorii de lucrări de referință, mai complexe și mai pretențioase, care reflectă în același timp un nivel mai înalt al posibilităților consumatorului (pentru că i se dau numai elementele principale ale îndrumării, restul investigației făcîndu-l singur) cît și al autorului (presupune în plus capacitate sintetică și discernămînt în selecție). Este vorba de dicționarele literare, a căror istorie în trecutul nostru cultural nu merge prea departe, deși există, firește, numeroase precedente (chiar cunoscutul *Conspect* al lui V. Gr. Pop din 1875—1876 ar putea fi considerat o încercare de dicționar). Dintre dicționarele paraliterare, respectiv dintre cele care explorează domeniul retoricii, al tipologiei și terminologiei literare, cel mai neobișnuit, primit cu un interes și cu elogii rar întîlnite în acest domeniu, a fost primul volum al *Dicționarului de idei literare* al lui Adrian Marino

(1973). Dicționarul, o culegere de eseuri critice beneficiind de o informație și de o capacitate sintetică ieșite din comun, analizează un număr de concepte și de idei literare de acută actualitate, sau care abia după aceea vor deveni obiect de interes general: avangarda, barocul, „creația", experimentul, fantasticul, formalismul, gustul ș.a. Ele dezvoltă istoric și morfologic puncte de vedere ieșite din confruntarea conceptelor tradiționale cu propriul sistem al autorului, pe care-l va enunța explicit în volumul din anul următor, *Critica ideilor literare*. Ecourile acestei apariții, extrem de elogioase și de ample, n-au reușit să grăbească însă apariția volumelor următoare, astfel încît *Dicționarul ideilor literare* a rămas deocamdată neterminat. Mai pot fi semnalate, în domeniul retoricii și terminologiei, un *Dicționar de terminologie literară* (1970, coordonat de Emil Boldan), de nivel mediu, destinat în primul rînd uzului școlar, și un mai pretențios *Dicționar de termeni literari* elaborat de un colectiv al Institutului de istorie și teorie literară, început din inițiativa lui Vladimir Streinu și coordonat, în forma sa finală, de Al. Săndulescu (1975).

În ceea ce privește dicționarele propriu-zis literare, sau de istorie literară, ele debutează cam tot atît de tîrziu, printr-un neașteptat și controversat *Dicționar de literatură română contemporană* al lui Marian Popa, apărut în primă ediție în 1971 (a doua, revăzută, 1977). Sarcina autorului, oricum foarte ingrată, a fost însă considerabil ușurată de faptul că prin 1966—1967 apăruse, sub multiple și diverse semnături, un dicționar asemănător în paginile revistei *Luceafărul*. Formula, principala listă de autori, materia însăși fusese deci experimentată în presă și Marian Popa avea doar să reia și să adîncească o cercetare nu numai de mare actualitate, dar și de mare interes. Deși originale și sugestive uneori, nu caracterizările operelor interesează în acest dicționar, ci cele ale autorilor, care capătă — în ochii unui public puțin informat asupra ansamblului prin forța împrejurărilor — un profil mai mult sau mai puțin individualizat. El este încă, în lipsa unei bibliografii corespunzătoare, un foarte util instrument de informare asupra literaturii contemporane. Literatura română, în întregul

său, face obiectul unui alt dicționar, de tip cronologic, de fapt o cronologie a literaturii române inspirată în primul rînd din evenimentele editoriale ale apariției unor cărți sau reviste. Coordonat de Al. Dima și I. C. Chițimia, dicționarul a avut de înfruntat numeroase critici, în parte ale unor autori nemulțumiți de felul în care fuseseră reprezentați. Formula în sine, deși pare să fi fost abandonată de Editura științifică și enciclopedică care îl gira, era totuși viabilă de vreme ce alte dicționare de acest tip au fost mai bine primite, cum a fost cel de literatură italiană, coordonat de regretata Nina Façon, sau cel de literatură americană al lui Dan Grigorescu, care a primit și un premiu internațional.

O formulă originală și creatoare a încercat un destul de larg colectiv condus de Mircea Zaciu, care a dat în 1978, tot la Ed. științifică și enciclopedică, un *Dicționar de scriitori români* alcătuit pe criterii selective ; doar 130 scriitori români din toate timpurile au fost admiși aici, dar s-a lăsat fiecărui autor libertatea de a-și trata subiectul potrivit propriei sale viziuni, în limitele unor cadre formale foarte unitare. Nu formula în sine se pretează aici la critici, ci nivelul inegal al articolelor, deși majoritatea lor sînt de o decentă originalitate și trădează o îndelungată familiarizare a autorilor cu opera analizată. Dicționarul a avut mare succes de public și probabil că reluarea sa, într-o formulă mai largă, îi va spori încă eficiența. Avînd dezavantajul de a apărea după acesta, *Dicționarul de literatură română* apărut în anul următor la Ed. Univers, sub coordonarea lui D. Păcuraru, prezintă un număr mai mare de scriitori și instituții (reviste, societăți), cu o informație istorico-literară minimală și cu caracterizări adesea prea generale.

Între toate aceste dicționare de literatură română, fiecare exprimînd de fapt necesitatea de informare a momentului, pe diferite nivele, se distinge prin amploare, prin bogăția datelor, nu puține inedite, prin sobrietate și echilibrul judecăților, *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, realizat de un colectiv al Institutului de lingvistică și istorie literară din Iași. Dicționarul cuprinde peste 700 de titluri și este evident că nu în sintezele consacrate marilor noștri scriitori trebuie să cău-

tăm partea sa originală, ci în contribuțiile aduse în articolele despre scriitorii mici și mijlocii. Contribuția autorilor în aceste materiale este, cel mai adesea, foarte importantă, dicționarul respectiv nefiind făcut — cum spune anecdota — din alte dicționare, ci pe baza unei despuieri aproape exhaustive a surselor de informație : reviste, studii, monografii și, adesea, manuscrise inedite. Există încă, desigur, mărunte scăpări, fără nici o importanță însă în perspectiva întregului. Cel mai important reproș care i se poate face acestui dicționar, care vehiculează un număr extrem de mare de nume și de date de istorie literară greu de găsit în alte surse, este că nu are un indice general de nume și de titluri citate în cele aproape o mie de pagini format mare. Dicționarul nu cuprinde numai nume de scriitori, ci și titluri de reviste literare și nume de specii folclorice (basm, doină ș.a.), ceea ce îl îndepărtează oarecum de intenția sa inițială, pentru că presupune intrarea în domeniul teoriei, fenomenele respective trebuind să fie întîi definite, circumscrise. Aceeași valoroasă echipă care a realizat dicționarul pînă la 1900, lucrează acum la continuarea sa pînă în epoca modernă (1950).

Alături de dicționarele de literatură română, dicționarele de literaturi străine sînt și ele necesare publicului pentru a se putea orienta în mulțimea autorilor pe care exigențele vieții și culturii contemporane îi aduc, odată cu cărțile lor sau fără ele, în valul de informație care ne asediază zilnic. În afara citatelor dicționare cronologice de literatură italiană și americană, și de un mai vechi dar util *Dicționar de literatură engleză* coordonat de Ana Cartianu și I. A. Preda (1970), Editura științifică și enciclopedică a publicat încă două dicționare, după modelul celui de literatură română coordonat de M. Zaciu : un *Dicționar de scriitori francezi* (1978, coordonat de Angela Ioan) și un *Dicționar de scriitori greci și latini* (coordonat de N. I. Barbu și de Adelina Piatkovski) ; recent, într-o altă formulă, a apărut și un *Dicționar al literaturii chineze clasice și moderne* de Ileana Hogea-Velișcu. Toate aduc reale servicii cititorului dornic să-și lărgească cunoștințele cu privire la literaturile respective. Mai ambițios, dar mai precar în rezultate, *Scrii-*

tori străini. Mic dicționar prezintă peste două mii de scriitori din literatura universală a tuturor timpurilor, în note minimale, cu lacune de informație și cu inexplicabile greșeli de traducere a titlurilor din mai toate limbile utilizate.

Dicționarul literar, sub aspect teoretic, metodologic și practic, a făcut și obiectul unei sesiuni de comunicări organizate la Iași, în 1979, ca o dovadă a importanței ce i se acordă acestui sintetic instrument de informare și a perspectivelor care i se deschid. În afara unor comunicări cu caracter principial, s-au prezentat cu acest prilej un număr de dicționare literare aflate în lucru și chiar într-o fază avansată de elaborare : un dicționar al presei literare (I. Hangiu), un dicționar de critici și istorici literari români (Al. Piru), un dicționar cronologic al romanului românesc (Mircea Popa) ș.a. [1]. O dovadă a vitalității și a succesului acestei formule o constituie și faptul că ele se înmulțesc rapid și cuprind o arie de specializări din ce în ce mai largă, beneficiind acum, pe lîngă cele menționate, și de altele, în domenii tangente sau implicite literaturii, între care un *Dicționar de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor și publiciștilor români*, de Mihail Straje, 1973, un *Dicționar al folcloriștilor* (vol. I, 1979, de Sabina Cornelia Stroescu și Iordan Datcu ; vol. II, 1983, de Iordan Datcu), mai multe dicționare de citate, proverbe și locuțiuni, figuri de stil etc. Dovada peremptorie a răspîndirii și a utilității acestui tip de instrumente de informare o constituie însă faptul că ele au început să apară și pe plan regional, grupînd adesea materiale care scapă marilor dicționare sintetice. Se pot menționa de pe acum mai multe asemenea lucrări, nu toate cu un profil bine precizat (unele ezită între rigoarea instrumentului de informație și formula mai laxă a eseului sau a amintirilor), dar toate utile : un dicționar de *Personalități ieșene* de I. Maftei, în trei volume, o altă culegere de eseuri biobibliografice despre personalități culturale năsăudene, de Teodor Tanco,

[1] Materialele sesiunii „Dicționarele literare și locul lor în cadrul culturii românești contemporane" au apărut în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, XXVII (1979—1980), p. 297—368.

în patru volume, un dicționar intitulat *Cultura, știința și arta în județul Galați* (dicționar bio-bibliografic, 1973), un altul intitulat *Cărturari brașoveni* (Brașov, 1972) și altele în care scriitorii ocupă un loc primordial. Foarte utile prin datele necunoscute pe care le prezintă, aceste dicționare (în general editate de Comitetele județene pentru cultură și artă sau de bibliotecile județene) nu beneficiază însă de o prezentare lexicografică unitară ; o simplă revizie prealabilă din partea unei instituții specializate ar ridica mult calitatea și eficiența lor. Există însă și dicționare regionale de scriitori, nu numai general-culturale. Primul a apărut la Craiova, un dicționar al scriitorilor olteni (Florea Firan, *De la Macedonski la Arghezi*, 1975), cuprinzînd aproape două sute de nume, iar cîțiva ani mai tîrziu un altul. de scriitori buzoieni, la Buzău (*Scriitori buzoieni*, de Al. Oproescu, 1980), cu aproape o sută de intrări, de la Cîrlova la G. Macovescu. Ambele au amănunte foarte prețioase despre scriitorii mai mărunți, ambele sînt puțin abuzive (nu înregistrează numai scriitorii regionali nativi, ci și pe pasageri) și ambele neglijează pe autorii literaturii vechi în favoarea celor moderni, ceea ce e — poate — chiar preferabil. În fine, există un singur exemplu de dicționar de personaje literare românești : *Umanitatea sadoveniană de la A la Z*, vastă evidență a celor aproximativ trei mii de personaje care apar în opera lui Sadoveanu, cu datele biografice oferite de text și aprecieri critice, realizată de Pompiliu Marcea (ed. Eminescu, 1977). Lui i s-a adăugat foarte recent un dicționar al personajelor lui Dostoievski, de Valeriu Cristea (ed. Cartea românească, 1983).

Este încă prea devreme pentru a se putea încheia un adevărat bilanț al realizărilor noastre din epoca postbelică ; simpla examinare a rezultatelor obținute, parcurgerea, fie și fugitivă, a bibliografiilor, culegerilor de documente și a dicționarelor literare din ultimele patru decenii, ne arată că s-a lucrat mai mult și mai bine decît oricînd înainte, că avem un număr de specialiști în acest domeniu care au dat, și sînt oricînd capabili să mai dea, cercetările și instrumentele de lucru necesare cunoașterii complexe, adînci, la sursă, a întregii noastre istorii literare, parte inseparabilă a culturii și deci a ființei noastre

naționale. Mai mult, vedem că, rezultat și expresie totodată a prestigiului crescînd de care se bucură literatura noastră în lume, apar și peste hotare nu puține contribuții de acest fel, documente și texte inedite publicate la Moscova (importante texte, unele necunoscute, din opera lui Milescu și a lui Cantemir), la Paris (prețioasa corespondență adresată comparatistului Basil Munteanu), la Roma (în *Acta Philologica*), bibliografia *Les études roumaines à l'étranger* din *Revue des études roumaines*, sau alte apariții în prestigioase reviste dedicate culturii și literaturii noastre precum *Roumanian Studies, International Journal of Roumanian Studies, Cahiers Panait Istrati* ș.a. Ca o consecință directă a perfecționării instrumentelor noastre de lucru, bibliografii, dicționare, publicații de texte, sinteze de tot felul, vedem în general crescînd și locul pe care îl ocupă literatura noastră în sintezele și instrumentele de lucru de peste hotare, precum și calitatea și obiectivitatea interpretărilor. Se poate spune deci că la înflorirea și maturizarea cercetării literare din țara noastră, mai ales din ultimele două decenii, lucrătorii arhivisticii și bibliografiei literare, în general toți cei care adună roadele de pe cîmpul literaturii pentru a le oferi celor dornici să se înfrupte, și-au făcut datoria.

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR"
BIBLIOTECA
BUCUREȘTI

Lector : Z. ORNEA
Tehnoredactor : ELENA CĂLUGĂRU

Bun de tipar 16.07.1984.
Coli ed. 15,83. Coli tipar 18.

Tiparul executat sub comanda nr. 1166 la
Întreprinderea poligrafică „13 Decembrie 1918",
București, Republica Socialistă România

„13 DECEMBRIE 1918"

SUMAR

Ediții științifice de opere de Ion Roman 7
Biografii, monografii, studii literare de Al. Săndulescu și Nicolae Mecu 47
Istoriografia literară în faza sintezelor de Mihai Zamfir 112
Exigențe ale comparatismului actual de Dan Grigorescu . 140
Reconsiderarea literaturii vechi de Alexandru Duțu . . 175
Folcloristica de George Muntean 207
Instrumentele de lucru de Mircea Anghelescu 253

107/84
245
295/29.08.84
314

Lei 13,50